



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

### Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

### About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



## Acerca de este libro

Esta es una copia digital de un libro que, durante generaciones, se ha conservado en las estanterías de una biblioteca, hasta que Google ha decidido escanearlo como parte de un proyecto que pretende que sea posible descubrir en línea libros de todo el mundo.

Ha sobrevivido tantos años como para que los derechos de autor hayan expirado y el libro pase a ser de dominio público. El que un libro sea de dominio público significa que nunca ha estado protegido por derechos de autor, o bien que el período legal de estos derechos ya ha expirado. Es posible que una misma obra sea de dominio público en unos países y, sin embargo, no lo sea en otros. Los libros de dominio público son nuestras puertas hacia el pasado, suponen un patrimonio histórico, cultural y de conocimientos que, a menudo, resulta difícil de descubrir.

Todas las anotaciones, marcas y otras señales en los márgenes que estén presentes en el volumen original aparecerán también en este archivo como testimonio del largo viaje que el libro ha recorrido desde el editor hasta la biblioteca y, finalmente, hasta usted.

## Normas de uso

Google se enorgullece de poder colaborar con distintas bibliotecas para digitalizar los materiales de dominio público a fin de hacerlos accesibles a todo el mundo. Los libros de dominio público son patrimonio de todos, nosotros somos sus humildes guardianes. No obstante, se trata de un trabajo caro. Por este motivo, y para poder ofrecer este recurso, hemos tomado medidas para evitar que se produzca un abuso por parte de terceros con fines comerciales, y hemos incluido restricciones técnicas sobre las solicitudes automatizadas.

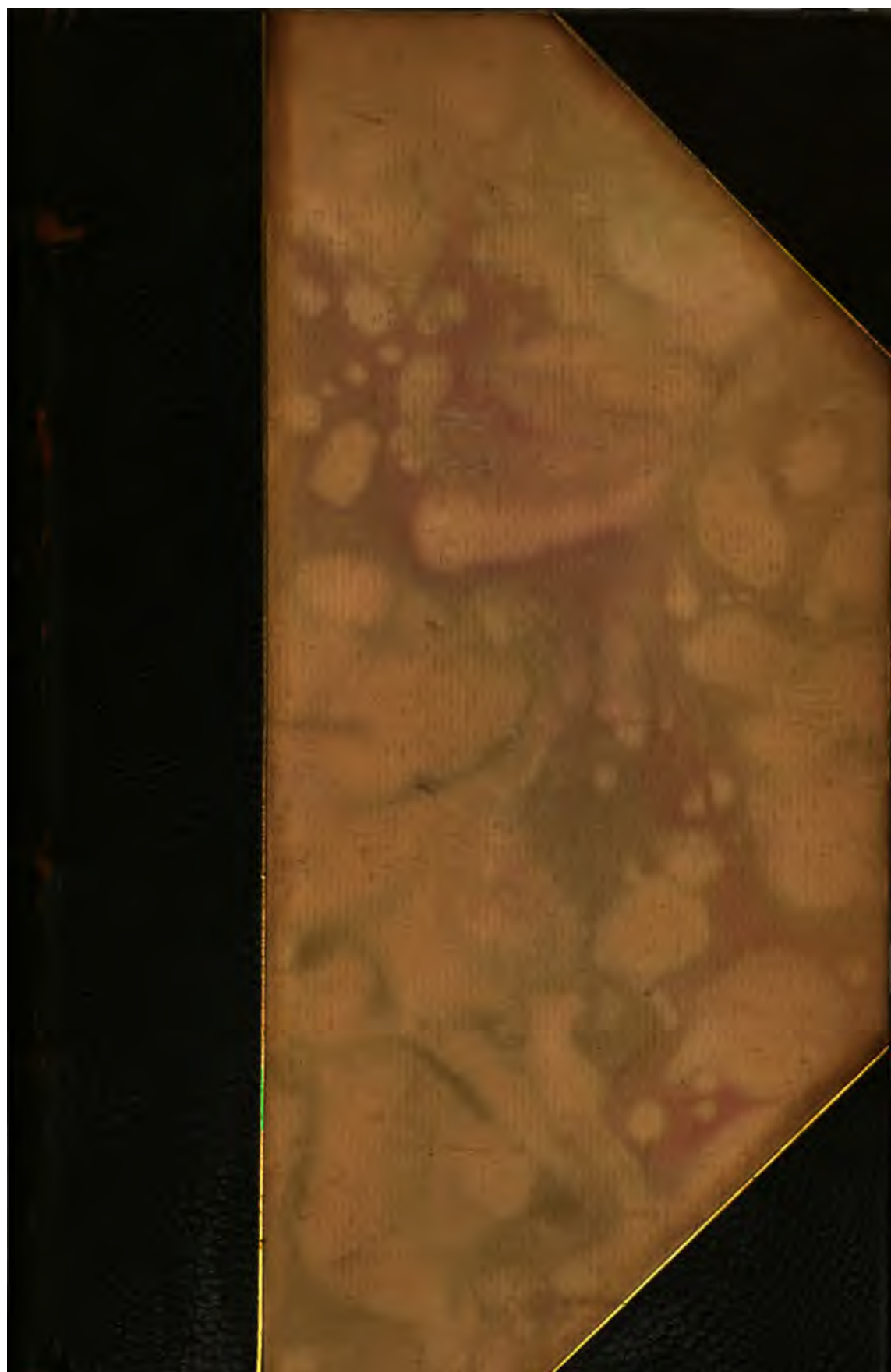
Asimismo, le pedimos que:

- + *Haga un uso exclusivamente no comercial de estos archivos* Hemos diseñado la Búsqueda de libros de Google para el uso de particulares; como tal, le pedimos que utilice estos archivos con fines personales, y no comerciales.
- + *No envíe solicitudes automatizadas* Por favor, no envíe solicitudes automatizadas de ningún tipo al sistema de Google. Si está llevando a cabo una investigación sobre traducción automática, reconocimiento óptico de caracteres u otros campos para los que resulte útil disfrutar de acceso a una gran cantidad de texto, por favor, envíenos un mensaje. Fomentamos el uso de materiales de dominio público con estos propósitos y seguro que podremos ayudarle.
- + *Conserve la atribución* La filigrana de Google que verá en todos los archivos es fundamental para informar a los usuarios sobre este proyecto y ayudarles a encontrar materiales adicionales en la Búsqueda de libros de Google. Por favor, no la elimine.
- + *Manténgase siempre dentro de la legalidad* Sea cual sea el uso que haga de estos materiales, recuerde que es responsable de asegurarse de que todo lo que hace es legal. No dé por sentado que, por el hecho de que una obra se considere de dominio público para los usuarios de los Estados Unidos, lo será también para los usuarios de otros países. La legislación sobre derechos de autor varía de un país a otro, y no podemos facilitar información sobre si está permitido un uso específico de algún libro. Por favor, no suponga que la aparición de un libro en nuestro programa significa que se puede utilizar de igual manera en todo el mundo. La responsabilidad ante la infracción de los derechos de autor puede ser muy grave.

## Acerca de la Búsqueda de libros de Google

El objetivo de Google consiste en organizar información procedente de todo el mundo y hacerla accesible y útil de forma universal. El programa de Búsqueda de libros de Google ayuda a los lectores a descubrir los libros de todo el mundo a la vez que ayuda a autores y editores a llegar a nuevas audiencias. Podrá realizar búsquedas en el texto completo de este libro en la web, en la página <http://books.google.com>







Vet. Span. III P. 317

*Presented by*

MRS. P. L. STALLARD

*from the library of the late*

DR. P. L. STALLARD.







**COLECCION**  
**DE LOS MEJORES**  
**AUTORES ESPAÑOLES.**  
—  
**TOMO XXVIII.**

---

**OBRAS**  
**DE**  
**D. F. MARTINEZ DE LA ROSA.**  
  
**TOMO I.**



---

PARIS.—EN LA IMPRENTA DE FAIN Y THUNOT,  
Calle Racine, n. 22. cerca del Odeon.

# OBRAS COMPLETAS

DE D. FRANCISCO

## MARTINEZ DE LA ROSA.

TOMO PRIMERO.

---

### POESÍAS;

POÉTICA ESPAÑOLA; APÉNDICES SOBRE LA POESIA DIDACTICA,  
LA TRAGEDIA Y LA COMEDIA.



PARIS.

BAUDRY, LIBRERIA EUROPEA,

Nº 3, QUAI MALAQUAIS, CERCA DEL PUENTE DES ARTS,  
Y STASSIN Y XAVIER, 9, CALLE DU COQ.

SE VENDE TAMBIEN POR AMYOT, CALLE DE LA PAIX; TRUCHY, BOULEVARD DES ITALIENS;  
TH. BARROIS, QUAI VOLTAIRE; LEOPOLD MICHELSEN, LEIPZIG;  
Y POR TODOS LOS PRINCIPALES LIBREROS DEL CONTINENTE.

—  
1845.



**OBRAS POÉTICAS  
Y LITERARIAS**

DE D. FRANCISCO

**MARTINEZ DE LA ROSA.**

---

**POESÍAS;**

**POÉTICA ESPAÑOLA; APÉNDICES SOBRE LA POESÍA DIDÁCTICA,  
LA TRAGEDIA Y LA COMEDIA ESPAÑOLA.**



**PARIS.**

**BAUDRY, LIBRERIA EUROPEA,**

**Nº 3, QUAI MALAQUAIS, CERCA DEL PUENTE DES ARTS,  
Y STASSIN Y XAVIER, 9, CALLE DU COQ.**

**SE VENDE TAMBIEN POR AMYOT, CALLE DE LA PAIX; TRUCHY, BOULEVARD DES ITALIENS;  
TH. BARROIS, QUAI VOLTAIRE; LEOPOLD MICHELSEN, LEIPZIG;  
Y POR TODOS LOS PRINCIPALES LIBREROS DEL CONTINENTE.**

---

**1845.**



# BIOGRAFIA

DE DON FRANCISCO

## MARTINEZ DE LA ROSA.

---

No presenta la España moderna personage alguno cuya celebridad sea mas general en Europa, que el que va á ser objeto de estos breves apuntes biográficos. Por su situacion en el confín occidental de nuestro continente, por su decadencia profunda, por su escasa comunicacion con los demas estados, nuestra España es poco y mal conocida de los estrangeros. Lo que se llama el gran movimiento europeo se efectua sin nuestra cooperacion inmediata, y si de él participamos, es en algun modo por repercusion, porque nos arrastra fatalmente en su carrera como á un cercano satélite; en suma, porque nos hallamos sino en su foco mismo, á lo menos dentro de su esfera de rotacion. De rechazo se dejan sentir entre nosotros las grandes sacudidas que produce á veces aquel movimiento, en la parte política; de rechazo tambien nos llegan, pero pálidos y frios, algunos rayos de la luz que esparce el grande astro de la civilizacion, en la parte literaria y científica, bien así como llegan á los campos esos escasos destellos de la claridad del sol que esparce la luna en una noche serena. El emblema de nuestro estado político é intelectual no es el dia, sino la noche, pero una noche clara, iluminada tal vez por algunas efimeras vislumbres, présagas de una cercana aurora. Y aun esto es mucho; y aun esto es ya un progreso, comparado con aquellos aciagos tiempos no muy lejanos de nosotros, en que nuestro estado social, siguiendo la metáfora anterior, no estaba siquiera representado por

una noche de luna, sino por las impenetrables tinieblas de un calabozo.

« Escribir como escribimos en Madrid, decia el malogrado don Mariano José de Larra <sup>1</sup>, es tomar una apuntacion, es escribir en un libro de memorias, es realizar un monólogo desesperado y triste para uno solo. .... porque no escribe uno siquiera para los suyos. » Tal es en efecto la durísima ley comun, á la que lo mismo que nuestros literatos y nuestros artistas, estan sujetos nuestros hombres de estado, pero, como todas, tiene esta ley algunas raras escepciones. Forma sin duda la mas insigne nuestro don Francisco Martinez de la Rosa. Los trabajos políticos y literarios de este Español privilegiado son conocidos en toda Europa; su nombre tiene un eco en todas partes: es tan célebre, en suma, como si la casualidad le hubiera hecho nacer en Francia ó en Inglaterra. Gran parte de este resultado debe ciertamente atribuirse á su indisputable mérito; gran parte tambien á una feliz combinacion de circunstancias. Deslindar exactamente la jurisdiccion propia de cada una de esas dos partes, es una obra de alta critica que pertenece á la posteridad; sus contemporáneos no pueden ser bastante imparciales para llevarla á cabo. La posteridad dirá á qué cualidades particulares ha debido el señor Martinez de la Rosa ver quebrantada tan gloriosamente para él en Europa esa injusta ley de la oscuridad fuera de España á que viven y mueren condenados sus mas ilustres compatriotas; ella dirá cual es el verdadero valor de sus producciones políticas y literarias; ella le asignará el puesto que le cumple en la gerarquía de los hombres de inteligencia y de accion. Nuestro cargo se limita á facilitarle datos para esa difícil obra, y eso es lo que vamos á intentar escribiendo estos ligeros apuntes biográficos.

Nació don Francisco Martinez de la Rosa en la ciudad de Granada en el año de 1789, época ciertamente fecunda, como han observado ya otros biógrafos de nuestro personage, en hombres parlamentarios de primera línea, cuando nacia en Inglaterra sir Roberto Peel, cuando nacia en Francia M. Guizot, cuando acababan de nacer en España los señores Isturiz y Toreno, y poco antes de que naciese el señor Alcalá Galiano. Así, al nacer la revolucion francesa, destinada á derramar el régimen representativo por Europa, despuntaba tambien esa pléyada

<sup>1</sup> Figaro, Obras completas, t. III, p. 206.



brillante de los que habian de ser á un mismo tiempo, en las tres grandes naciones del occidente, dignos adalides de su principio y fuertes moderadores de su destemplanza y escesos.

La educacion que recibió el señor Martinez de la Rosa fue la conveniente en una familia acomodada. Despues de haberse dedicado al estudio de las humanidades y de algunas lenguas vivas, cursó en la universidad de su pais natal las aulas de filosofia, matemáticas y derecho civil y canónico, con tanto aprovechamiento, que á los veinte años tenia concluidos sus estudios de derecho, y se habia hecho cargo de una cátedra de moral en la misma universidad.

Estalló entonces la revolucion de 1808, suceso importantísimo, cuyo primer efecto iba á ser sacar á España del profundo letargo en que estaba sumergida hacia tres siglos y lanzarla en la borrascosa carrera de innovaciones, de glorias, de errores y de desastres cuyo término por desgracia no vemos todavía cercano. Inútil seria recordar aquí ni aun someramente, los dolorosos sucesos que prepararon la gran catástrofe del 2 de mayo; esta negra página de nuestra historia está grabada en todas las memorias ó en todas las imaginaciones con caracteres indelebles. Un grito universal de indignacion y de venganza respondió en todos los ángulos de la monarquía á los lamentos de los mártires de mayo: en todas las provincias se organizaron súbitamente juntas de armamento y defensa: la nacion entera se puso sobre las armas. El señor Martinez de la Rosa no podia abstenerse de tomar una parte muy activa en aquella insurreccion verdaderamente popular. En efecto, desde los primeros momentos transformó su cátedra de moralista en tribuna de patriota; fundó un periódico para fomentar las ideas de resistencia, y revestido de los competentes poderes de la junta de su provincia, pasó á la plaza de Gibraltar á negociar con el gobernador inglés el término de la guerra que habiamos tenido hasta entónces y reclamar pertrechos militares para la organizacion del ejército que acababa de confiar la junta de Sevilla al general Castaños. La misma mision llenaba en Londres al mismo tiempo, á nombre de la junta de Asturias, el conde de Toreno.

El triunfo de Bailen, la consiguiente retirada de los Franceses al Ebro, y la instalacion de la junta central, señalaron el primero y mas espontáneo y feliz período del levantamiento nacional. Tratóse luego de organizar el gobierno, que estaba enteramente desquiciado, y no

fueron ya los jóvenes los que hubieron de conducir los negocios públicos. El señor Martínez de la Rosa aprovechó aquella coyuntura para pasar á Inglaterra y observar allí mismo, en su cuna, donde era natural, completo y necesario, aquel sistema representativo que el espíritu reformista queria trasportar á los pueblos del continente. Poco tiempo residió empero en aquel pais: la suerte de las armas se habia vuelto contra nosotros; la junta central se habia retirado á Cadiz, y convencida de impotencia, al par que cediendo al voto de la nacion, convocó las cortes para la ciudad de San Fernando. El joven granadino no podia faltar en aquel punto, que consideraba á la vez como asilo de la independencia y cuna de la libertad. Aunque su edad no le permitia aun ser diputado, quiso compartir los compromisos, y en cierto modo los trabajos de los diputados, ya dilucidando en la prensa periódica las arduas cuestiones que entonces por primera vez iban á ventilarse en España, ya poniendo á disposicion de las cortes su celo y capacidad para el manejo de los negocios, de que dió claras muestras desempeñando la secretaría de la comision de libertad de imprenta, á la que se daba mucha importancia. Ocupaba tambien entonces su atencion con algunas obras de literatura, pero pagando el tributo que la política reclamaba para sí, y haciéndolas casi todas libros de polémica, tanto por lo menos como de arte. Ya en 1809 habia escrito un canto épico á la admirable defensa de Zaragoza, para el concurso abierto por disposicion de la junta central; y si bien no llegó á adjudicarse el premio ofrecido por los sucesos infaustos de la guerra, sábese que la opinion de los jueces le habia destinado por unanimidad para el que citamos. Posteriormente, en Cadiz, despues de algun opúsculo contra el señor Capmani y en defensa del señor Quintana, se habia dedicado á la literatura dramática tan decaida en aquellos tiempos; y su comedia de *Lo que puede un empleo*, y su tragedia de *La Viuda de Padilla* habian logrado un éxito, que ninguna composicion de la época les compartia ni disputaba.

*Lo que puede un empleo* es una comedia de costumbres, llena de chistes y de situaciones altamente originales, como que puede llamarse el primer ensayo hecho en España de lo que en el dia llaman los Franceses la *comédie politique*, género en el que nuestro autor los ha precedido. Y con este motivo no podemos menos de notar aquí una circunstancia muy singular, mejor diremos una verdadera fortuna que ha acompañado al señor Martínez de la Rosa en casi todos sus

actos públicos ; tal es el de llevar estos en sí al mas alto grado el don de la oportunidad, á tal punto que pareceria que las circunstancias se acomodan para dar relieve á sus actos , si no fuera mas natural pensar que estos son los que, con oculta y privilegiada habilidad, se acomodan á las circunstancias para recibir de ellas nuevo realce. Caso ha habido, sin embargo, en que la buena suerte ha hecho por él lo que no hubiera podido hacer la prevision. Cuando este autor, hallándose en Paris, dió al teatro de la *Porte Saint-Martin* su drama *Aben-Humeya*, en 1830, la revolucion de julio, que sobrevino poco despues, fue una nueva cuanto inesperada ocasion de triunfo para el poeta. Nosotros fuimos testigos de la ovacion que en aquellos momentos de fervido entusiasmo tributaron los felices insurgentes de Paris á los desgraciados insurgentes de las Alpujarras, é involuntariamente se agolparon á nuestra imaginacion todos los recuerdos de circunstancias análogas que debia inspirarnos aquella fortuna de nuestros compatriotas. Llegar á tiempo ha sido siempre su talento, su estudio ó su suerte. No es esta ocasion de demostrarlo en política y en literatura, basta para convencerse de ello recordar los hechos. El *drama político* no podia llegar á España mas á tiempo que cuando le presentó en la escena de Cadiz el señor Martinez de la Rosa, en sus dos citadas composiciones. ¿Qué otro interes podia herir entonces mas profundamente las imaginaciones?

Llegó por fin el levantamiento del sitio de Cadiz y la conclusion de las cortes constituyentes. Nombráronse las ordinarias que las debian reemplazar, y el señor Martinez de la Rosa fue elegido para ellas por la provincia de Granada.

Desde luego comenzóse á advertir en aquella asamblea, no solo el errado sistema de eleccion, que se habia adoptado en el código de 1812; sino todavía mas el absurdo de no consentir la reeleccion de los representantes del pueblo. Volvíase de ese modo á entrar en la misma situacion de 1810, en cuanto á ignorar completamente el congreso la práctica de los negocios públicos, y á hallarse sin direccion y sin guia en una carrera tan difícil. Faltaba ademas la buena fe y la inocencia que habian sido posibles al comenzarse las cortes anteriores; y se levantaba en fin en el seno de estas un partido resueltamente contrario á las formas representativas. La espulsion, por último, de los Franceses, que iba obligando á plantear el gobierno, que sacaba la cuestion del terreno de las teorías para llevarle al de

las realidades ; todo iba multiplicando los obstáculos para los hombres sinceros y amantes de la libertad , que habian mirado hasta allí la constitucion como una obra acabada , perfecta , inmejorable.

A estos , sin embargo , pertenecia el señor Martinez de la Rosa ; entre ellos habia tomado asiento , y á su frente se encontraba no obstante su corta edad. Él tenia fe completa en la ley que habia jurado , y trabajaba muy sinceramente por su cumplimiento. No podia negar las dificultades que estorbaban á cada paso la marcha gubernativa ; pero se hacia la mas completa ilusion sobre este punto , atribuyendo á la falta del rey , detenido en el territorio francés , los inconvenientes que nacia en la ejecucion del nuevo sistema. Algunos años mas adelante ha reconocido por una costosa esperiencia lo contrario y visto que el rey era solo un obstáculo mas , y el mayor , y el mas insuperable , para la práctica de lo dispuesto en aquel código.

Trasladadas en tanto las cortes á Madrid , llegado el rey á Cataluña y á Valencia , el horizonte se ennegrecia por momentos , y las dificultades eran cada vez mas imposibles de dominar. Todo el mundo sentia que se hallaba la nacion en un estado falso é insostenible : todo el mundo auguraba que iba á realizarse una crisis política : todo el mundo experimentaba en su interior aquello que es el mas seguro presagio de la destruccion de un gobierno cualquiera ; la falta de fe en los subordinados , la persuasion íntima de que tal gobierno no podia durar. Los hombres previsores se resguardaban ya de la desgraciada suerte que veian venir sobre sus cabezas : los hombres sin conviccion pactaban con el nuevo poder que iba á levantarse : otros , en fin , mas honrados que estos últimos , mas cándidos que los primeros , cumplian estrictamente su deber , ó resignados ó ciegos respecto á la suerte que les aguardaba. A estos últimos correspondia el señor Martinez de la Rosa. Él continuaba siendo campeon del partido constitucional aun en los primeros dias de mayo de 1814 ; y satisfecho con su tranquilidad interior , dejaba venir la nube que habia de envolverle.

El decreto de 4 de mayo puso fin á esa incertidumbre pública , á esa ansiedad general , y dió principio á la série de reacciones políticas que habian de desgarrar nuestra patria. La anulacion del código constitucional y la disolucion de las cortes fueron los primeros actos del desacertado sistema que para mal de la nacion estaba destinado á realizar Fernando VII. Hasta entonces habia habido por lo comun justicia y tolerancia en las contiendas de nuestros partidos

políticos : allí comenzó la tiranía de los vencedores sobre los que les habian sido contrarios , y se puso el fundamento á las luchas personales de que debiamos ser víctimas tan larga y miserablemente. No se hizo solo una reaccion contra las cosas , sino una persecucion contra los individuos ; y cuando la nacion entera , lo mismo realistas que liberales , recibian con el mayor júbilo y con el mas puro entusiasmo á un monarca , por el cual habian derramado sus tesoros y su sangre , ese mismo monarca enviaba delante de sí la mas cruda desolacion al seno de tantas , y tan ilustras , y tan beneméritas familias , como lo eran las de los gefes del partido de la reforma. La mayor parte , cuando no todas las desgracias que han caido despues sobre nosotros , traen seguramente su origen de aquel gran escándalo de ingratitud , de aquel acto de ciega y lujosa tiranía.

El señor Martinez de la Rosa fue preso y encausado como otros muchos vocales de aquellas y de las pasadas cortes. Formósele un proceso por las opiniones que habia emitido , yæ que no era posible formárselo por ningun hecho que pudiera decirse criminal. Escusado es advertir que ni le habia , ni podia haberlo de esta clase. Él habia sido liberal y profesado las ideas reformistas ; pero ni civil ni políticamente se podia citar de él acto alguno que cayese bajo la jurisdiccion de tribunales de ningun género. Fue sin embargo de los tratados con mas enemistad y con mas cólera , porque personificaba mejor que ningun otro á la juventud estudiosa y valiente , que se lanzaba en el partido de las innovaciones. El poder queria arrancarle una retractacion de sus ideas , para lanzarle en seguida como ejemplo y como escarmiento ; mas el poder hubo de advertir muy pronto que no habia conocido la tenacidad de aquel carácter , y que se habia formado una pobre ilusion , esperando de él cualquier flaqueza.

Llegó por fin la conclusion de aquellas causas , en las que la justicia no podia condenar , y en las que , en su defecto , condenó el mismo monarca. Fernando VII repartió á los diputados los castigos que tuvo por convenientes. El del señor Martinez de la Rosa consistió en ser desterrado por ocho años al Peñon de la Gomera , uno de nuestros presidios de Africa. Así espió aquellos singulares crímenes , que consistian en haber profesado con conciencia una opinion que era la ley del pais , y en haber merecido á sus conciudadanos la honrosa distincion de diputado á cortes . ; Oh ! No se pueden es-  
trañar , por mas que se deploren , los sucesos de 1820 , cuando se

recuerdan los que en 1814 habia amontonado el gobierno del rey!

Triste y dolorosa , como no podia dejar de ser la permanencia del señor Martinez de la Rosa en su presidio , débese confesar que no fue agravada por ninguna circunstancia que dependiese de la ojeriza de personas subalternas. Todos los miramientos que podian tenerse con un desgraciado , se le tuvieron comunmente por los gobernadores del Peñon. Hizo la casualidad que estuviera en aquel presidio uno que habia sido su criado anteriormente ; y tuvieron la urbanidad de dárselo para que le sirviera. Procuróse por último divertir cuanto era posible aquella soledad tan pesada ; y el señor Martinez , poeta dramático como hemos dicho , formó allí mismo , con algunos oficiales de la guarnicion , una compañía cómica , que representase sencillos dramas. Así , era menos desgraciado en su cautiverio que algunos otros de los que fueron sentenciados con él ; pero ¿ qué valian estos consuelos efímeros , atendida la inmensa injusticia de donde traian su origen ? ¿ Qué importaban las atenciones de los carceleros , cuando la sentencia habia sido tan dura y tan injusta ? Avanzados ya en los trastornos políticos , nos hemos acostumbrado á los encierros , á las deportaciones , y aun á la muerte ; pero en aquellos tiempos debian ser terribles semejantes consecuencias para el hombre de bien que solo habia procurado por medios legales la felicidad de su patria.

La revolucion de la Isla , triunfante á los dos meses en Madrid , sacó de su presidio al señor Martinez de la Rosa. Granada le erigió para su vuelta un arco de triunfo , y en las primeras elecciones de diputados le envió con este carácter al congreso. Así le indemnizaba el pais en aquellos momentos de entusiasmo , de la injuria y la tiranía con que durante seis años habia sido tratado por la corte.

Esa persecucion , ese martirio , que habian padecido los gefes del bando reformista , habian causado muy distintas consecuencias en cada uno de ellos. Afectados segun su carácter , segun su reflexion , segun todas sus circunstancias , volvia cada cual á la escena política con ideas y con tendencias diferentes. La desgracia y el sufrimiento quebrantaron á algunos , al paso que exaltaron é irritaron á otros : cuales se levantaban llenos de ira , de resentimiento , de pasion , mientras que en sus compañeros habia ganado la circunspeccion y la tolerancia ; cuales volvian mas empedernidos en sus anárquicas

ideas, que llamaban de libertad, mientras que otros habian comenzado á percibir el inmenso vacío gubernativo que claramente se encontraba en ellas. Esa pausa de los seis años habia producido la desunion de muchos que antes marchaban de acuerdo, y la diversidad de opiniones que no puede menos de nacer, cuando no existe una comunicacion diaria entre las personas.

Viniendo á la que es primer objeto de estas noticias, hallaremos sus ideas hondamente modificadas con la reflexion, y predominando en ella mayor necesidad de gobierno, mayor carácter de moderacion y templanza. No habia abandonado los principios liberales; no habia perdido la fe en el sistema representativo; no habia imaginado que con este fuese imposible la gobernacion; pero tenia perdido su entusiasmo por la ley de 1812, y juzgaba decididamente que era en ella escasa y mezquina la parte del poder público, siendo por consiguiente obligacion de todo buen diputado apoyar al gobierno dentro de la esfera constitucional, para que pudiese llenar sus deberes, y satisfacer sus importantes objetos. Así, las ideas de orden y de autoridad le tuvieron siempre de su parte, y los instintos disolventes le hallaron de continuo por adversario. Así, los ministros tuvieron constantemente su apoyo en todas las cuestiones esenciales, y se escucharon de su boca, en la sesion llamada de las *páginas*, aquellas célebres palabras del diputado Manuel: « Defendiendo al gobierno se defiende tambien la libertad. »

Estas palabras, estrañas é inauditas entre nosotros en la época en que se pronunciaron, indicaban un sistema que era la completa condenacion del vigente. Si defendiendo al gobierno se defiende la libertad, es malo y anárquico, sin duda, un orden constitucional exclusivamente inspirado por la desconfianza, y armado desde su primero hasta su último artículo de dificultades y hostilidad hácia los poderes del país.

Esta posicion en que se habia colocado el señor Martínez de la Rosa debia ir trayendo poco á poco sus naturales consecuencias. La popularidad se desvanecia, naciendo en lugar suyo la hostilidad y los reproches. Inventóse para su moderacion el renombre de *pasteleria*: acusóse su intencion de ir dirigida hasta á modificar el *sagrado código*: hubo momentos en que la exaltacion patriótica atentó contra su persona misma. El mártir de los seis años fue ya perseguido en 1821 por las turbas que invocaban la libertad, al salir del



palacio del congreso, debiendo su salvacion á la terca audacia de resistencia que siempre ha desplegado y á las autoridades que dirigen en aquellos momentos militar y políticamente esta poblacion.

Entre tanto, habian terminado su carrera las cortes de 1820, dejando caer al primer ministerio, y devorando al segundo con una inconcebible conducta. Ibanse á reunir las cortes sus sucesoras, producto de mas exacerbadas pasiones, nombradas por las sociedades secretas, que invadían ya plenamente la situacion política del estado, y como muestra de sus ideas y programa de sus obras, habian elegido al general Riego para su primer presidente. No habia ministerio á la sazón, ni se encontraba quienes quisiesen ocuparlo de los que eran llamados por el rey. El conde de Toreno, en el que se pusiera la esperanza, abandonaba la Península, con una prevision de que ya habia dado muestras en 1814. Entonces se indicó al señor Martinez de la Rosa, quien lo resistió primero con mucha resolucion, pero que, cediendo al fin, echó sobre sus hombros una carga para la cual no bastaban ningunas fuerzas. La mision de aquel ministerio era menos gobernar que combatir diariamente con las cortes; y en semejante lucha se ocuparon los individuos que le componian, con todas las desventajas que eran indispensables, en los cuatro meses que duraron ellos y ellas, desde 1° de marzo hasta fin de junio.

En esta época se aumentaron, como era natural, las acusaciones contra el señor Martinez de la Rosa, designándole públicamente como traidor á la ley política, y promovedor de reformas esenciales en su contesto. La verdad es, como hemos dicho antes, que estaba fenecido su antiguo entusiasmo por nuestro sistema constitucional, que conocia sus defectos, y que no se hacia ilusion sobre sus probabilidades de subsistencia. Esto era exacto, y así mismo fácil de conocer. Pero los que, pasando de ahí, le atribuian intenciones de modificar aquel mismo código por medios que en él no estuviesen previstos, ó se equivocaban en su creencia, ó inventaban una suposicion que no tenia el mas mínimo fundamento. No le conocian, y de seguro le calumniaban, los promovedores de tales juicios. Ni durante su diputacion, ni durante su ministerio, ni despues de este, jamas entró en conjuracion alguna, ni interna ni diplomática, para sobreponerse á la constitucion, alterando sus disposiciones. Tal es por lo menos nuestra íntima creencia fundada en datos que creemos irrecusables.

Pero si el ministerio, para volver á nuestra narracion, no conspi-

raba entonces contra la ley política, el rey conspiraba contra esta y contra su mismo gobierno. Sus planes, y los de tantas personas como le ayudaban, mal avenidas con la constitucion existente, trajeron la situacion del 30 de junio, la sublevacion de la guardia real, la anarquía de aquella semana, y el 7 de julio por último con todas sus consecuencias.

La conducta del señor Martínez de la Rosa durante estos memorables acontecimientos, aunque variamente juzgada por sus contemporáneos, solo merece elogios y de cierto se los tributará la historia. En tan críticas circunstancias ni un solo punto flaquearon su valor personal, la serenidad de su espíritu, la entereza de sus principios constitucionales, ni su proverbial rectitud. Dictábanle esta y aquellos que su puesto durante la insurreccion debia ser al lado del monarca, y lo fue en efecto á despecho de la prudencia. Preso dentro del palacio mismo en la noche del 6, mientras hubiera podido ejercer desde el ayuntamiento una autoridad fácil, pero ilegal; sucesivamente amenazado é implorado por el rey, segun eran mayores ó menores las probabilidades de triunfo para la mal urdida conspiracion palaciega, el desengañado ministro aprovechó los primeros momentos de la victoria para hacer dimision de un destino que ya no le era posible desempeñar. El antiguo velo estaba rasgado para los que se encontraban cerca del rey en aquellos momentos de combate; y ninguna otra consideracion podia vencer á esta, tratándose de personas respecto á las cuales era un asunto sério, y no un negocio de juego ni de comodidad, la gobernacion del pais. Reservábale empero la suerte una íntima recompensa de su noble proceder en aquel apurado trance: cuatro veces tuvo que repetir su renuncia el señor Martínez de la Rosa, porque ni el rey queria admitirla (el mismo que le habia hecho arrestar noches antes!) ni el consejo de estado consentia en que se le admitiese; mas al cabo, su resolucion pudo mas que todas las instancias, y abandonados los negocios públicos, se retiró á considerar desde la vida doméstica la tristísima solucion que en muy rápido progreso iban aquellos presentando.

Mas las pasiones democráticas debian aprovechar la victoria del 7 de julio, y en su triunfo efímero no podia perdonarse á los que legal y constitucionalmente habian querido resistirlas y enfrenarlas. La causa que se formó contra los guardias rebeldes comprendió tambien al ministerio bajo cuya gobernacion se rebelaron. En con-

tróse un fiscal á propósito , que, para vengar á la constitucion , se olvidó de lo que preceptuaba esta , y que procedió contra los ministros , por sus actos públicos , como pudiera haber procedido contra el reo militar mas insignificante. Buscóselos , pues , para llevarlos nuevamente á prision ; si bien en este caso fueron advertidos con tiempo , y pudieron evitar el injusto cuanto ilegal atropellamiento que se les preparaba. — Las mismas cortes , no obstante su hostilidad , se vieron precisadas á reconocer su derecho , y á impedir aquel escándalo.

¡ Cuanta materia habia de reflexiones en la vida del señor Martínez de la Rosa ! Ningun hombre público de aquellos tiempos presentaba tantas y tan singulares alternativas. El mismo que , arrancado del Peñon , habia entrado en Granada bajo un arco de triunfo , como personificacion del sistema constitucional , era buscado á los dos años en nombre de este mismo sistema , como un enemigo á quien se necesitaba herir de muerte. La corona de la gloria tornábase otra vez en corona de persecucion y de martirio. El poder absoluto le habia hecho su víctima ; y ahora estaba en poco que tambien lo hiciese el poder liberal. ¡ Cuanta materia , repetimos ; para reflexiones , si los partidos políticos que se lanzan en las revueltas fueran capaces de reflexionar alguna vez !

Entre tanto , el destino constitucional concluia la segunda parte de su carrera. El ejército francés se preparaba para invadir la España , y las cortes y nuestro gobierno habian marchado la vuelta de Sevilla. Enfermo á la sazón el señor Martínez de la Rosa , y separado de los negocios públicos , permaneció en Madrid , y no acompañó á sus antiguos compañeros en esta nueva retirada. Pero pronto tuvo él que hacerla por su parte. Instalada apenas la regencia que crearon el duque de Angulema , y los jefes del partido realista , exigió de aquel que reconociese esplicitamente su autoridad. Negóse á ello con la firmeza que en otras ocasiones habia acreditado , y hubo de agradecer muy sinceramente que en remuneracion de su negativa se le diera un pasaporte para salir de los dominios de España. Fortuna suya fue que no se acordasen en aquel momento de los dos años que debia cumplir en el Peñon de la Gomera , y que no le hubiesen destinado á aquel ó á otro presidio , con el aumento de pena para que habia hecho nuevos méritos.

Emigrado el señor Martínez de la Rosa por espacio de ocho años ,

la primer regla de su conducta fue el no confundirse con la gran masa de aquellos otros, que habian lanzado en estrañas regiones los sucesos de nuestra patria. No estando él personalmente proscripto por el gobierno español, no quiso mezclarse con los que lo estaban, ni tomar su carácter, ni participar de sus ilusiones y proyectos. Sin renegar del liberalismo, pero tomando esta palabra en un sentido mas lato, mas europeo, que el que se le daba entre nosotros, marcó y señaló bien su diferencia de los que, habiendo sido constitucionales puros hasta el último momento de la lucha, podian ya en aquellas circunstancias apellidarse con mas razon revolucionarios. Él no solamente no lo era, sino que llevaba su desvío hasta un punto que se calificaba de afectacion. Suponíase por algunos depender esto de la tendencia aristocrática, de que le acusaban ya desde 1820: quizá habia contribuido tambien la persecucion que sufriera despues de su ministerio por casi todas las personas notables del bando emigrado. Como quiera, el hecho es exacto, fuesen las que fuesen sus causas. En Francia permaneció siempre separado de aquel; y pudo hacer largas expediciones á Alemania, Suiza, Holanda é Italia, donde á otros no les era permitido entrar..

Y no se crea por esto que el señor Martinez de la Rosa habia abandonado la política, ni alistádose en las banderas del realismo transpirenaico. Bástanos decir que concurría asiduamente á los salones de Laffitte y de Terneaux, que habia contraído relaciones con el duque de Choiseul, con el duque de Broglie, con el de Decazes, y aun con M. Thiers, con M. Guizot, con M. Duvergier de Hauranne, con todo lo mas notable y mas escogido de la liberal y ardiente oposicion de 1827 y 1830.

Sin embargo, la vida del señor Martinez de la Rosa fue durante aquella época principalmente literaria. Habian renacido los gustos de su juventud, y la erudicion y la poesia llenaban tan largos y tan desocupados años. Las bibliotecas de Paris fueron su perdurable recreo, apenas interrumpido para explorar las eternas ruinas de Roma y el magnífico cráter del Vesuvio.

En Paris en 1829 publicó en casa de M. F. Didot la coleccion en cinco tomos de sus obras completas, cuyo análisis no nos parece que es llegado el momento de hacer con la imparcialidad debida. Solo haremos algunas breves reflexiones con ocasion de su drama la *Conjuracion de Venecia*, no tanto por ser tan notable en sí misma esta

produccion, cuanto por la influencia que ejerció en la literatura dramática española cuando llegó á representarse en Madrid pocos años despues, y tambien como una prueba mas de ese don de oportunidad que algunas páginas mas arriba reconocimos en el señor Martinez de la Rosa. Por grandes que sean el interés, la belleza de lenguaje y la novedad de las situaciones que hacen de este drama una obra de primer orden, es seguro que gran parte del entusiasmo con que fue recibida por el público madrileño se debió á la particular disposicion de este en la época de su representacion. Empezaban entonces á cundir por España las ideas de la nueva escuela romántica: Victor Hugo y Dumas tenian entre nosotros admiradores y apóstoles de sus doctrinas, pero nadie se habia lanzado aun á aclimatar estas prácticamente en nuestra escena: este triunfo estaba reservado al señor Martinez de la Rosa: su *Conjuracion de Venecia*, representada en 1834, inauguró la era romántica en nuestros teatros. El mismo hombre que poco antes habia hecho aplaudir con frenesí la pureza clásica en su *Edipo*, arrancó al público iguales aplausos para una composicion esencialmente romántica.

Así ocupaba el señor Martinez de la Rosa los ocios de su emigracion, nada semeiante al mayor número de los que habian compartido su desgracia, y que solo llenaron tan larga época maldiciendo á unos gobiernos y conspirando contra otros. Pocos fueron los que en el estudio de las ciencias, en el cultivo de la literatura, en la aplicacion á las artes, se prepararon para introducir en su patria nuevos gérmenes de utilidad ó de distraccion y de gloria. El distinguido lugar que entre estos pocos ocupase la persona de quien tratamos, lo señalan suficientemente esas ligeras indicaciones que acabamos de hacer. Así, su nombre ganaba inmediatamente y bajo todos aspectos, tanto en España como en Europa. No compartia en aquellos paises la vergonzosa oscuridad que cubre á nuestros compatricios; y ademas de ello, volvia á entrar como de rechazo en nuestra patria, adornado con el prestigio y la celebridad de los aplausos extranjeros.

• Entre tanto, la política de la Europa habia experimentado notables variaciones con los sucesos de 1830, y se iba acercando el momento en que debia experimentarlas tambien la política particular de España. Habian pasado y cesado los rigores de la reaccion, y un espíritu de templanza y de sosiego se hacia larga parte en el ministerio del rey. Los hombres que no conspirasen contra su poder debian estar se-

guros de no ser incomodados en su vida íntima. La opinion general, inclinándose á tendencias moderadas, hacia sentir largamente en el gobierno su poderoso influjo.

Entonces deseó volver á España, volver á Granada, el señor Martínez de la Rosa, y el ministerio, ó el rey, no tuvieron dificultad en otorgárselo. Conocia bien Fernando VII la severa honradez de su carácter, y sabia que no era capaz de mezclarse en oscuras maquinaciones. No le queria, pero le respetaba. Habíase convencido de que no era enemigo temible, de la especie del mayor número de los emigrados; que en Granada le seria tan poco hostil como en París ó en Nápoles. Dejósele pues venir entre su familia, ó por mejor decir, la de su hermano, á quien amaba mucho; prefiriéndosele, sin embargo, el deber de que no pasase por Madrid, condicion que parecia entonces lujosamente vejatoria, y que levantaba fuertes clamores cuando se imponia á cualquier sospechoso. Entonces no se habia llegado á la situacion presente, y nos hallábamos mucho mas cerca de la verdadera y práctica libertad.

La vida que hizo en Granada el señor Martínez de la Rosa durante el corto tiempo que permaneció allí, fue asimismo literaria, oscura y tranquila. Pero vino á poco la enfermedad del rey, vinieron los acontecimientos políticos de la primer regencia de la reina Cristina, y fuele permitido trasladarse á esta corte, cambiada casi en favor la hostilidad que antes experimentára. La rueda de la fortuna concluia su círculo, y se aproximaba otra vez un instante de resplandor.

Todavía empero no se ocupaba activamente sino en asuntos literarios. En Madrid, en 1833, publicó una coleccion de poesías ligeras, que el público recibió con mucho aplauso. Era su primer libro dado á luz despues de la emigracion, y menos que al poeta se aplaudia en él al emigrado, de opiniones á la vez templadas y liberales. La nacion era entonces liberal y moderada, y se complacia en encontrarle semejante á ella. Por el mismo tiempo se ocupaba en escribir la vida de Hernan Perez del Pulgar, uno de los célebres guerreros que recuerdan el principio de nuestro gran siglo.

Llegamos aquí al periodo mas interesante del señor Martínez de la Rosa, al mas alto punto de importancia en la vida y en la carrera de este hombre de estado. Tal es la época de su segundo ministerio

Dirigia el gobierno de la monarquía, muerto ya el rey, el señor Zea Bermudez, ministro habil y apreciado por su carácter, pero cuyo

sistema de *despotismo ilustrado* era á la sazón imposible : fue forzoso invocar francamente al liberalismo para dirigir la nación y combatir al bando carlista, y el señor Martínez de la Rosa, aclamado al efecto por la opinión pública fue elegido para formar el nuevo orden de cosas que reclamaba y verdaderamente necesitaba la nación.

Los principales actos del señor Martínez de la Rosa durante su ministerio, fueron la intervencion en los asuntos de Portugal, el tratado de la cuádruple alianza, y la promulgacion del estatuto real, el cual, dígase lo que se quiera, satisfizo entonces plenamente á todos los liberales de buena fe. Por lo tocante á los terribles menoscabos que sufrió la causa del orden y de la libertad durante aquel ministerio, y que fueron las execrables matanzas del 17 de agosto de 1834 y la insurreccion impune del 19 de enero de 1835, fuera sobrado rigor hacer de cualquiera de ellas un capítulo de acusacion contra el ministro que no pudo prevenirlas ni castigarlas cumplidamente. En el primer caso, si el castigo no fue completo, cúlpese á los que malamente inutilizaron las severas disposiciones del ministro. En el segundo es público y notorio que él se opuso en el consejo á la vergonzosa transaccion que al cabo se verificó con los insurgentes. Se le ha acusado de debilidad por no haber dejado entonces su puesto, pero nadie negará que mas firmeza hay en conservar un puesto difícil que en abandonarle. Si, como dijo entonces el señor Isturiz, el batallón insurrecto de la casa de correos se llevó en las puntas de sus bayonetas la fuerza moral del gobierno, peligro habia sin duda en continuar á la cabeza del gobierno, y arrojando este peligro, el señor Martínez de la Rosa cumplió su deber. La ocasion que le movió á abandonar el ministerio prueba que la consideracion de los peligros no influyó en su conducta, pues cabalmente cuando vió ahuyentada al parecer la perspectiva del peligro á costa de una solicitud de intervencion á que él se opuso en el consejo, porque en su concepto era un acto de debilidad, renunció el poder que miraba ya como un arma impotente entre sus manos.

No es nuestro ánimo, ni consideramos propio de una biografía dar aquí una narracion seguida de los sucesos contemporáneos del personaje que nos ocupa, sino solamente apuntar aquellos sobre los que ha tenido una influencia mas ó menos directa. Entre estos el que mas exclusivamente le pertenece, segun la exacta observacion de un biógrafo moderno, es la creacion, digamoslo así, del *partido mode-*



rado en España. Él le formó á su semejanza, y él le ha dirigido siempre con su accion y con su influjo.

Bajo los tres ministerios sucesivos del conde de Toreno, y de los señores Mendizabal é Isturiz, el señor Martinez de la Rosa tomó poca parte en los negocios públicos. Para las cortes que siguieron á las de 1834 no fue elegido; las elecciones de 1836 lo llamaron de nuevo á la arena política en la que mucho se esperaba de su esperiencia y desengaños para la revision del estatuto; mas los pronunciamientos de aquel verano y la revolucion de la Granja, dieron en tierra con toda la obra reformista, elevando en su lugar la niveladora: los restos del antiguo sistema monárquico y el estatuto real debieron hundirse ante la constitucion de 1812. El testamento del difunto rey y la obra del señor Martinez de la Rosa cayeron á la vez, heridos por las bayonetas de dos sargentos, y mal defendidos ó abandonados por los que debieron haber cuidado de su custodia. No es necesario decir que el partido conservador quedó fuera de accion completamente, ni que sus gefes hubieron de faltar en las cortes elegidas á consecuencia de aquellos sucesos.

Pero á poco comenzó ese propio partido á elevarse en la opinion, aguardando el momento en que se habia de elevar en los negocios públicos. Las córtes mismas habian tenido que alzarle sobre sus hombros, adoptando para la nueva constitucion los principios que él profesaba. El pais se iba declarando enérgicamente por una reparacion, y las mismas desgracias de la guerra acababan de decidir la balanza en favor de las doctrinas monárquicas y conservadoras. Las elecciones no dejaron la menor duda sobre este punto; y el primer ministerio del señor Bardaji, compuesto aun de hombres de la revolucion, tuvo que ceder su lugar á otro en que dominaban contrarias tendencias, y que era solo un puente de tablas para entregar el poder á los gefes del partido moderado.

Cometieron estos sin embargo la imprudencia de no tomarle, cuando se organizó el gabinete de diciembre de 1837. El señor Martinez de la Rosa fue sin embargo el alma de aquellas cortes, á cuya cabeza se puso desde el principio, formulando en la contestacion al discurso del trono el sistema político que debia seguirse; y guardian y fiador de aquellos compromisos, estaba siempre presente para que no se infringiesen, para que no se abandonasen.

Este período de la vida del señor Martinez de la Rosa es el del apogeo

de su gloria como orador : nunca se levantó á mayor altura de elocuencia, de valentía y de dominacion sobre su partido. Sus inmensos esfuerzos sin embargo fueron inútiles : todos debian estrellarse en la traicion de un soldado ambicioso.

El pronunciamiento de setiembre afectó en lo mas íntimo al señor Martinez de la Rosa. Habia sufrido los atentados contra su persona en 1835 sin dejar un solo dia de presentarse al público : habia visto pasar la revolucion de la Granja sin tomar medida alguna de prudencia. El pronunciamiento le dobló. No quiso permanecer en Madrid despues de ese acto que calificaba con la severidad oportuna. A su juicio el trono y la constitucion habian perecido en él; su obra de 1834, escapada por milagro en 1836, naufragaba en estos momentos. La vista de lo que iba á suceder le era intolerable , y por mas que no temiese respecto á su persona , necesitaba respirar otro ambiente y alejarse de este revuelto y ensangrentado teatro. En octubre de 1840 marchó ocultamente á Paris.

« Aquí, » escribia en julio de 1843 un elegante biógrafo francés <sup>1</sup>, « aquí vive en una modesta habitacion de la calle de *Provence*, solitario en medio de la ruidosa capital, visitando algunas veces, pero mucho menos de lo que se cree generalmente, el palacio de la calle de Courcelles donde reside la reina Cristina, extraño á todas las maquinaciones políticas, sin haber sacado, de sus dos tránsitos por el poder, en un siglo en que se ostentan sin pudor tantas riquezas improvisadas, mas que un reducido patrimonial, la mitad del cual ha naufragado en las borrascas de su existencia; consolándose de nuevo con el estudio y la poesia, continuando su excelente obra sobre el *Espíritu del siglo*, frecuentando todas las bibliotecas y el trato de los sabios, pensando siempre en su querida España, lamentando los males que agobian á aquella amada patria, y suspirando por el momento de verla feliz y de poder llevarle de nuevo su talento, sus servicios, la misma lealtad, el mismo amor de que tantas pruebas le ha dado en las numerosas tribulaciones de su vida política. Y como si no le bastasen los honrosos títulos que le han grangeado una reputacion europea y el afecto de cuantos le conocen, vésele en este suelo extranjero, en medio de las distracciones de Paris, no perder ocasion alguna de celebrar todas las glorias de España en una lengua que no es la suya, pero que posée como si lo fuera, y pronunciar, en el seno

<sup>1</sup> M. Eugène Garay de Monglave. *Revue générale biographique, politique et littéraire*.

del *Instituto histórico* y en otras doctas sociedades de que es individuo, elocuentes discursos sobre los grandes poetas, los ilustres conquistadores, los atrevidos navegantes con que se honra su patria; y luego, de vuelta en su casa, traducir estas obras á su propio idioma para no privar de ellas á sus compatriotas <sup>1</sup>.

» Allí, en medio de los hombres mas instruidos de Francia, se hace notar por sus modales apacibles, modestos, casi tímidos. Las desgracias personales que ha sufrido, los males que ve pesar sobre su pais, habrán modificado sin duda algunas de sus convicciones, pero el fondo de sus principios persevera el mismo, y es para él ocasion de grande amargura pensar en el descrédito que ha derramado la revolucion española sobre las instituciones liberales. »

Los sucesos de 1843, consecuencias de la caída del general Espartero, llevaron al señor Martinez de la Rosa á Madrid, de donde á entrada del siguiente año pasó á Paris en calidad de embajador en dicha corte. En agosto del mismo fue llamado por S. M. para encargarse del ministerio de estado que desempeña actualmente.

El señor Martinez de la Rosa es director de la Real Academia española, presidente del *Instituto histórico* de Paris, é individuo de un gran número de corporaciones literarias y científicas. Su gobierno y muchos de los estrangeros le han condecorado con las mas altas distinciones: otra mas alta y mas gloriosa todavia le han dado los pueblos; un aprecio y un respeto universales, una gran nombradía, mejor diremos, una popularidad europea.

---

<sup>1</sup> Véanse el *Investigador*, periódico del *Instituto histórico*, y la *Revista de Madrid*, 3ª serie, tomo 3º.



# **POESÍAS.**



## PRÓLOGO DEL AUTOR.

---

Habiendo cultivado la poesía casi desde mi infancia, y sin haber perdido esta afición en todo el curso de mi vida, he hallado en ella tanto esparcimiento y consuelo, ya como distracción en mis ocios, ya como desahogo de cuidados y penas, que debiera ser bastante crecido el número de mis composiciones, si las hubiese guardado con esmero. Pero mirándolas como un mero pasatiempo, y sin ánimo de darlas á luz; descuidando á veces el copiarlas por escaso aprecio ó por desidia; y habiendo perdido no pocas en circunstancias azarosas, trastornos y viajes; hallé que no eran bastantes las que tenía á la mano, cuando publiqué en París mis *Obras literarias*.

Volví luego á mi patria, á fines del pasado año de 1831; y al verme en mi hogar, en el seno de mi familia, y alentado hasta por el hermoso cielo de Andalucía, sacudí la pereza, reuní antiguos borradores, condené unos, corregí otros, añadí algunas composiciones nuevas (las postreras tal vez de mi vida), y con las que me han parecido mejores, he formado la colección que ahora presento al público.

A él es á quien toca juzgarlas, sin que valga reclamar su indulgencia con súplicas y excusas: inútiles, si son sinceras; y que indisponen el ánimo, en vez de cautivarle, si dejan traslucir por desgracia vislumbre de amor propio. Solo puedo decir en verdad que me ha arredrado no poco, al publicar mis composiciones, el recuerdo de haber dado á luz anteriormente un *Arte poética*; porque he temido, quizá con sobrada razón, que se juzgue á mis obras por mis propias reglas; y no hay muchos padres que tengan la virtud y entereza de un Guzman el Bueno, para dar ellos mismos armas con que degüellen á sus hijos.

Mas sea cual fuere el concepto que se forme de estas composiciones, estoy muy lejos de ofrecerlas á la juventud estudiosa como dechados y modelos; debiendo repetir, como otras veces, que el fin que me propongo al publicarlas, es servir de estímulo con mis propios conatos, no presentarme como maestro.

No quisiera sin embargo desaprovechar la ocasion, que ahora se me viene á las manos, de decir en breves palabras mi sentir y dictámen respecto de las dos sectas enemigas, que tan cruda guerra tienen trabada en el campo de la literatura; apresurándome á advertir de antemano que como todo partido extremo me ha parecido siempre intolerante, poco conforme á la razon, y contrario al bien mismo que se propone, tal vez de esta causa provenga que me siento poco inclinado á alistarme en las banderas de los *clásicos* ó de los *románticos* (ya que es preciso apellidarlos con el nombre que han tomado por señal y divisa); y que tengo como cosa asentada, que unos y otros llevan razon, cuando censuran las exorbitancias y demasías del partido contrario, y cabalmente incurrén en el mismo defecto, así que tratan de ensalzar su propio sistema.

No tiene duda, á mi entender, que las obras de imaginacion, así como las bellas artes, están sujetas á algunas reglas fijas, invariables, fundadas en los principios de la sana razon, y hasta puede decirse, que en la misma naturaleza del hombre: así, por ejemplo, conviene que en toda composicion, cualquiera que sea su clase, haya *unidad* en el conjunto, *proporcion* en las partes, *variedad* en el ornato, *correspondencia* entre el asunto y el estilo; mas no por esto se infiere que no esten sujetas á mudanza, al sabor de los siglos y de las naciones, algunas reglas prescritas por los maestros del arte, los cuales á su vez las tomaron de la contemplacion y estudio de los modelos de su tiempo. Que ni se deben medir con escala mezquina las obras de la imaginacion, ni condenarlas livianamente, porque no quepan en los moldes de Aristóteles ó de Horacio, ni decir al genio del hombre, como Dios á las olas del mar: *no traspasarás este límite*.

Al contrario, nada mas acertado y conveniente que dejar á la imaginacion un vastísimo espacio para que campee con desahogo, sin hostigarla á seguir paso á paso las huellas de los antiguos: ¿mas qué acontecerá probablemente, si por el ansia de seguir una senda distinta, se corre á ciegas sin concierto ni guia, y se desprecian como inútiles trabas los consejos de la razon y del buen gusto? — Que á fuerza de mofarse de la supersticiosa observancia de las reglas, se sacudirá todo freno; y que siguiendo el curso natural de toda secta, ya sea religiosa, ya política, ó bien literaria, los primeros caudillos echarán por tierra los antiguos ídolos; y sus discípulos



y secuaces, llevados del anhelo de la novedad, sobrepujarán la licencia y estravíos de sus propios maestros.

En nuestra misma patria, sin tener que buscar ejemplo y desengaño en la agena, podemos ver palpablemente el cuadro que acabamos de bosquejar. Apenas salió nuestra poesía de su larga infancia, y comenzó á dar muestras de vigor juvenil en el siglo décimo quinto, tomó el rumbo que era natural que siguiese, cuando á la propia sazón, y en las naciones mas cultas de Europa, habia revivido el amor á las letras desenterrando monumentos antiguos, y contemplando con ciertos visos de adoracion los modelos de Grecia y de Roma. Así es que en las composiciones graves de aquella época se nota el prurito de ostentar erudicion, de zurcir retazos de historia; de amontonar alusiones á la mitología y á la fábula; en tanto que otros poetas, de menos saber y doctrina, lucian el propio ingenio en composiciones amorosas, llenas de agudezas y conceptos, de melindres y juegos pueriles, no poco semejantes á los que en tiempos posteriores alcanzaron las gracias de nuestra poesía.

Con la mayor civilizacion y cultura, con el vuelo que dieron á la nacion sus descubrimientos y victorias, y sobre todo con el trato continuo entre España é Italia, adquirió nuestra literatura aquel sabor de antigüedad, aquel *gusto clásico* que la distinguió en el siglo décimo sexto, y que se echa de ver generalmente desde Boscan y Garcilaso hasta Fr. Luis de Leon y entrambos Argensolas. De donde provinieron, á mi entender, muchas de las escelentes dotes que esmaltan las composiciones de aquella época, pudiéndose comparar algunas de ellas con los modelos de la antigüedad; al paso que la misma causa perjudicó no poco, en mi dictámen, á la originalidad y valentía que hubiera desplegado la poesía castellana, si no hubiese tenido tanto empeño de mostrarse fiel imitadora.

Conociéronlo así, tal vez por instinto, algunos hombres de clarísimo ingenio, que florecieron en el siglo siguiente; tales como un Lope de Vega, un Góngora, un Quevedo; y queriendo abrir nuevo camino, corrieron desatentadamente sin reparar en precipicios y derrumbaderos, confiados en salvarlos con sus fuerzas y arrojo. Ni aun así lo lograron; antes bien deslustraron malamente las raras prendas que realzaban su mérito; pero así que se agolpó tras ellos una turba de poetas de menos valer, se acreció su osadía al par que su flaqueza; y teniendo á mengua someterse á las reglas del arte, no hubo linage de estravagancia ni de absurdo en que no incurriesen, hasta que la poesía y la lengua espiraron entre sus manos.

En los poetas españoles del siglo décimo séptimo se vé, si no me en-

gaño, un ejemplar patente de los estravíos á que conduce el ciego anhelo de la novedad, el menosprecio de los buenos modelos, el ansia de rebuscar conceptos peregrinos y espresiones aventuradas, por no parecer escritores vulgares. Y cuando se advierte en nuestros dias la misma tendencia, aun en las naciones mas adelantadas, no me ha parecido inoportuno señalar este riesgo, y con tanta mas razon cuanto la nueva escuela literaria cuenta como patronos autores de mucha nombradía, y deslumbra con el brillo de sus doctrinas y de sus obras.

En buen hora que no se canse al público con églogas imitadas de Teócrito ó de Virgilio, despues de tantas copias como se han hecho de aquellos bellísimos originales : convengo de buen grado en que puede componerse una epopeya de gran mérito, perfecta si se quiere, sin haber menester que se asemeje á la *Iliada* ni á la *Eneida*; mas cuenta con llevar tan al cabo este sistema que se concluya por mirar con cierta esquivéz y desdén las obras maestras de la antigüedad, que serán bellas, admirables, mientras exista el mundo. ¿Cuándo envejecerán, á pesar del trascurso del tiempo y de los antojos de la moda, las lindas composiciones de Anacreonte, las *Geórgicas* de Virgilio, las elegías de Tibulo?... Yo de mí sé decir que me encanto con las obras de tales maestros y con las composiciones clásicas de nuestros antiguos poetas; y que no temeré aconsejar respecto de ellas á los jóvenes aplicados lo mismo que aconsejaba Horacio á los Pisones, respecto de los modelos griegos : de noche, de dia, nunca los solteis de las manos.

Que esto no impide, y antes bien facilita, el que se cultiven con aprovechamiento las literaturas extranjeras; admirando las dotes peculiares que cada una de ellas posee, y aun imitando lo que mejor parezca; aunque sin olvidar por ningun término el gusto propio de cada nacion, la índole de su poesía, el genio de su lengua.

Ni tampoco se opone la estimacion y apego á las obras de la antigüedad á que se atienda cual conviene al espíritu del siglo en que vivimos, que quizá exige en las composiciones mas caudal de doctrina, mas sentimiento, mas vida; en vez que nuestros antiguos poetas, encaminándose de mejor grado á la imaginacion que al corazon y al entendimiento, abusaban con sobrada frecuencia de su facilidad portentosa para versificar, y hasta de la música apacible y sonora del habla castellana.

Campos enteros hay que dejaron por cultivar, ó á cuyos lindes se acercaron apenas : tales como el *idilio* (bien sea al gusto griego, bien al que ha tentado en nuestros dias el delicado Gessner); la *elegía amatoria*, de

que nos dejó Roma tan cumplidos modelos y que han ensayado con buen éxito varios escritores estrangeros; el *poema didáctico*, en que solo contamos alguno que otro bosquejo, y todos ellos imperfectos; la *poesía filosófica*, nutrida de pensamientos profundos, de sentimientos tiernos, tan acomodada al gusto de nuestro siglo, mas adelantado en saber, ó quizá mas grave y melancólico á fuerza de desengaños y desdichas; otros géneros en fin de composicion, ya del todo nuevos, ya presentados bajo distinto aspecto, para que despierten la atencion apareciendo originales.

Solo conviene no perder de vista, si he de decir con lisura lo que siento, que si á nuestros antiguos poetas les causó no poco perjuicio la misma fogosidad y lozanía de su ingenio, ahora corremos el peligro de que, por parecer filósofos profundos, cortemos las alas á la imaginacion, y no seamos en realidad sino declamadores frios y desmayados; á no ser que, por huir de este escollo, demos en el escollo opuesto, y remontemos tan desacordadamente el concepto y la frase, que cueste trasudores el entendernos.

No alcanzo hasta qué punto habria adquirido nuestra lengua desembarazo y soltura, si hubiese habido muchos poetas tan osados como Juan de Mena, que la trataba á fuer de esclava, ó del temple y vigor de un Herrera, que la levantaba á la par del griego y del hebreo; mas puesto que ya se halla formada con el uso de buenos escritores y la sancion del tiempo, y que es necesario acomodarse á su índole, ó si se quiere á sus caprichos, debe evitarse con especial cuidado violentarla con trasposiciones que no consiente, y que en vez de dar á una composicion mayor dignidad y nobleza, ponen en prensa el entendimiento y menoscaban el deleite.

Por cuya razon, sin que sea menester recurrir á otras, tengo para mí que una de las principales dotes de la poesía es la claridad; procurando que los pensamientos aparezcan fáciles y espontáneos, y la espresion fiel y sencilla. En los escritores griegos sobre todo se nota aquella *candidex* inimitable, que parece hija de la misma naturaleza, sin que se columbre ni por asomo el conato del arte; y no por eso bastardeaban sus conceptos por vulgares y viles, ni se arrastraban torpemente el estilo y la frase.

No recuerdo un solo rasgo sublime, en cualquiera lengua que sea, que no esté espresado con suma sencillez; y sin esta cualidad esencialísima, mal pudieran escitar en el ánimo la impresion viva, instantánea, que los distingue.

Los pensamientos deben nacer nobles, por decirlo así, y entonces es

cuando se muestran asequibles y llanos, sin deslucir su origen; así como el lenguaje puede ser ingenuo y sencillo, sin que por eso se aplebeye.

No es fácil, ni con mucho, señalar en estas materias el límite propio, preciso, á que debe llegarse sin pisarlo; y harto sé por mi propia experiencia que es mas cómodo dictar preceptos que ponerlos uno mismo en práctica; mas no por eso me he retraído de dar esta especie de aviso, ya que no sea consejo: ocioso, si se quiere; tal vez desacertado; pero nacido ciertamente de buena intencion y deseo.

---

# POESÍAS.

---

## PARTE PRIMERA.

---

### EL RECUERDO DE LA PATRIA.

(En Londres, año de 1811.)

Vi en el Támesis umbrío  
Cien y cien naves cargadas  
De riqueza ;  
Vi su inmenso poderío,  
Sus artes tan celebradas,  
Su grandeza :

Mas el ánima afligida  
Mil suspiros exhalaba  
Y ayes mil ;  
Y ver la orilla florida  
Del manso Dauro anhelaba  
Y del Genil.

Vi de la soberbia corte  
Las damas engalanadas,  
Muy vistosas ;  
Vi las bellezas del norte,  
De blanca nieve formadas  
Y de rosas :

Sus ojos de azul de cielo ;  
De oro puro parecia  
Su cabello ;  
Bajo trasparente velo  
Turgente el seno se vía,  
Blanco y bello.

¿ Mas qué valen los brocados,  
Las sedas y pedrería  
De la ciudad ?  
¿ Qué los rostros sonrosados,  
La blancura y gallardía,  
Ni la beldad ?

Con mostrarse mi zagala,  
De blanco lino vestida,  
Fresca y pura,  
Condena la inútil gala,  
Y se esconde confundida  
La hermosura.

¿ Dó hallar en climas helados  
Sus negros ojos graciosos,  
Que son fuego,  
Ora me miren airados,  
Ora roben cariñosos  
Mi sosiego ?

¿ Dó la negra cabellera  
Que al ébano se aventaja ?  
¿ Y el pie leve,  
Que al triscar por la pradera,  
Ni las tiernas flores aja,  
Ni aun las mueve ?...

Doncellas las del Genil,  
Vuestra tez escurecida  
No trocará  
Por los rostros de marfil  
Que Albion envanecida  
Me mostrára.

Padre Dauro, manso río  
De las arenas doradas,  
Dígnate oír  
Los votos del pecho mío ;  
Y en tus márgenes sagradas  
Logre morir !

## LA ESPIGADERA.

Zagala donosa ,  
 Linda espigadera ,  
 Que el dorado fruto  
 Llevas á la aldea ,  
 Pon sobre mis hombros  
 La carga ligera ;  
 No mas afanada  
 Mis ojos te vean.  
 Mira que envidiosa  
 Vénus te aconseja  
 Malogres tus años  
 En ruda faena.  
 ¿ Qué placer te brindan  
 Las desnudas eras ,  
 Los tostados haces ,  
 Las aristas secas ?  
 El sol con sus rayos  
 Abrasa la tierra ,  
 Sin que leve sombra  
 De su ardor defienda :  
 Enjutas del rio  
 Se ven las arenas ;  
 Y al márgen se apiñan  
 Las mustias ovejas.  
 Sin flores el prado ,  
 Los campos sin yerba ,  
 Los árboles secos ,  
 La fuente sedienta ,  
 Ni cantan las aves ,  
 Ni céfiro vuela ;  
 La triste cigarra  
 Tan solo resuena...  
 ¡ Ay! ven ; y en la gruta ,  
 De musgo cubierta ,  
 En pláticas dulces  
 Pasemos la siesta :  
 Que Amor te convida ,  
 Te llama , te espera ,  
 De gente curiosa  
 Guardando la puerta.

## LA NIÑA DESCOLORIDA.

Pálida está de amores  
 Mi dulce Niña :  
 Nunca vuelvan las rosas  
 A sus mejillas !

Nunca de amapolas  
 O adelfas ceñida  
 Mostró Cíterea  
 Su frente divina :  
 Téjenle guirnaldas  
 De jazmin sus Ninfas ;  
 Y tiernas violas  
 Cupido le brinda.

Pálida está de amores  
 Mi dulce Niña :  
 Nunca vuelvan las rosas  
 A sus mejillas !

El sol en su ocaso  
 Presagia desdichas ,  
 Con rojos celages  
 La faz encendida :  
 El alba en oriente  
 Mas plácida brilla ;  
 De cándido nácar  
 Los cielos matiza.

Pálida está de amores  
 Mi dulce Niña :  
 Nunca vuelvan las rosas  
 A sus mejillas !

¡ Qué linda se muestra ,  
 Si á dulces caricias  
 Afable responde  
 Con blanda sonrisa !  
 Pero muy mas bella  
 Al amor convida ,  
 Si de amor se duele ,  
 Si de amor suspira.

Pálida está de amores  
 Mi dulce Niña :

Nunca vuelvan las rosas  
A sus mejillas !

Sus lánguidos ojos  
El brillo amortiguan ;  
Retiemblan sus brazos ;  
Su seno palpita :  
Ni escucha , ni habla ,  
Ni vé , ni respira ;  
Y busca en mis labios  
El alma y la vida...

Pálida está de amores  
Mi dulce Niña :  
Nunca vuelvan las rosas  
A sus mejillas !

#### LA BARQUERA.

Niña de las redes ,  
Eres , según creo ,  
De la mar nacida  
Y hermana de Vénus :  
Al nacer , corteses  
Las olas les dieron  
Color á tus ojos ,  
Mudanza á tu pecho ;  
La cándida espuma ,  
Que rizan los vientos ,  
Dió sal á tu boca ,  
Blancura á tu cuello ;  
Y el mar en la orilla ,  
Buscando y huyendo ,  
De tratar amores  
Te dió el mal ejemplo.

#### LA VICTORIA DE SALAMANCA.

SONETO.

(Publicado en Cadix, año de 1812.)

Libre quiso correr el turbio Sena ;  
Y apenas lo pregona envanecido ,

Con propia sangre mírase teñido  
Y arrastrando mas bárbara cadena :  
FuriOSO rompe el cauce que lo enfrena,  
Hierve , y se ensancha , y tala embrave-  
cido ,  
Y el continente cubre , y su bramido  
De escándalo y terror al orbe llena.  
Ufano ya con tan inmensa gloria ,  
Disputa al mar el sumo poderío ,  
Y señor se proclama de la tierra ;  
Mientras , burlando al insolente río ,  
Corre el Tórmes cantando su victoria ,  
Y dando al mundo la señal de guerra <sup>1</sup>.

#### LAS BURLAS DE AMOR.

Pues los hombres todos  
A tu ley se humillan ,  
Amor , no con burlas  
De sus males rias.  
Presos de un cabello  
Algunos suspiran ,  
Cual náufrago triste  
Que el moro cautiva ;  
Quien un lunar breve  
Cual su estrella mira ;  
Quien de unas pestañas  
Vé pender su vida...  
Solo yo , Dios ciego ,  
Resistí á tus iras ;  
Pues solo alcanzaron  
Rendirme á Dorila  
Los leves hoyuelos  
De su mano linda ;  
De su hermoso brazo ,  
De su blanda risa.

#### ANACREONTICA.

Bebamos , muchachas ;  
Ninguna descanso ,  
<sup>1</sup> Amenazaba ya el levantamiento general de  
Europa contra Bonaparte.

Y el vaso precioso  
 Su giro no pare :  
 Los ojos se anublen ,  
 Los pechos se abrasen ,  
 Los pies se entorpezcan ,  
 Las lenguas se aten.  
 Que rabien las tias ,  
 Que riñan las madres ,  
 Que llueva , que truene ,  
 Que nieve , que escarche ,  
 Que rujan los vientos ,  
 Que bramen los mares ;  
 Mas vino y mas vino ,  
 Mas baile y mas baile.

#### LA APARICION DE VÉNUS.

De pompa ceñida bajó del Olimpo  
 La Diosa que en fuego mi pecho encendió ;  
 Sus ojos azules de azul de los cielos ,  
 Su rubio cabello de rayos del sol :

Al labio y mejilla carmin dió la aurora ;  
 Dió el alba á la frente su blando color ;  
 Y al pecho de nieve su brillo argentado  
 La cándida senda que Juno formó.

En trono de nácar la luna de agosto ,  
 El iris en mayo tras nube veloz ,  
 Y en fértil otoño la lluvia primera ,  
 Tan gratas al alma , tan dulces no son.

No tanto me asombra del mar el bramido ,  
 De horrisonos truenos el ronco fragor ,  
 Y el rayo rasgando la cóncava nube ,  
 Cual temo sus iras , su adusto rigor...

Mas ¡ ay ! que los vientos ya batan las alas ;

Ya el carro de nubes apresta el Amor ;  
 Ya Céfiro riza la pluma á los cisnes ;  
 Y en coro levantan las Gracias su voz :  
 Cual rápida estrella que cruza los aires ,  
 Cual fulgida aurora que el polo alumbró ,  
 Fugaz desaparece la plácida Diosa ;  
 Y el orbe se cubre de luto y dolor.

#### EL PROPOSITO DE UN AMANTE.

Dulces himnos de alabanza  
 Al Amor sumiso entone  
 Quien su pérdida venganza  
 En el pecho no sintió.

Tal , inmóvil en la orilla ,  
 Canta al ruido de las olas  
 Quien jamas en frágil quilla  
 El furor del mar probó.

Yo algun dia por mi daño  
 En sus redes sorprendido ,  
 Libre ya , su torpe engaño  
 Por do quier publicaré :

Del candor con la apariencia  
 Cubre artero su malicia ;  
 Cual rapaz , finge inocencia  
 Con la venda engaña y vé.

Hiere aleve cuando juega ;  
 Busca y huye á un tiempo mismo ;  
 Amenaza cuando ruega ;  
 Cede , y queda vencedor :

Falso el llanto y dulce acento ;  
 Falsas son sus blandas quejas ,  
 Falso al fin es su contento ;  
 Cierta solo su dolor...

Mas perdona , Amor divino  
 Si rebelde osé agraviarte ;  
 Ya á tu yugo el cuello inclino ;  
 Vuelvo dócil á tus pies :

Ya , vencida mi porfía ;  
 Torno alegre al cautiverio ;  
 Tuya , Amor , el alma mia ,  
 Mi existencia tuya es !

#### ANACREONTICA.

¿ Quién bebió en esta copa ?  
 Fue sin duda una abeja ;  
 Y ha dejado el veneno ,  
 Y tambien la saeta... —  
*No fue una abeja , **húsped** ;  
 Un niño hermoso era.*



¿Un niño? — Sí. — ¿Con armas? —  
*Y en la frente una venda...*—  
 No sigas; que en mi pecho  
 Ya ha dejado otras señas.

---

EL SATIRO.

---

¡O tú, mas feble á seductor halago  
 Que tierno lino al revolar del viento,  
 Cuando mecido en la feraz llanura  
 Trémulo ondea!  
 Si allá te oprime en sus nerviosos  
 brazos,  
 Su negra boca á tu semblante uniendo  
 Derojas moras con fealdad teñida,  
 Sátiro inundo;  
 No mas te acuerdes de mi amor pri-  
 mero,  
 Niel labio mio con su blando bozo  
 El pecho halague que punzaron antes  
 Asperas cerdas.  
 Al pie del sauce, en tu apacible baño,  
 Yo ví estampada la redonda huella  
 Del torpe amante, y del brutal retozo  
 Turbias las aguas.  
 Anda pues, falsa, y su enastada frente  
 Cíñe en el bosque con lasciva yedra;  
 Mientras, oculto con mi fiel zagala,  
 Plácido rio.

---

LAS GUERRAS DE AMOR.

---

Alumnos de Marte,  
 Dejad su furor;  
 Con guerras mas dulces  
 Os brinda el Amor.

El ocio desdeña,  
 La paz aborrece;  
 Tan solo apetece  
 La lucha y la lid:

Barreras y muros  
 Encienden su enojo;  
 Ya ostenta su arrojo,  
 Ya luce su ardid.

Alumnos de Marte,  
 Dejad su furor;  
 Con guerras mas dulces  
 Os brinda el Amor.

Los fáciles triunfos  
 Empañan su gloria;  
 Difícil victoria  
 Redobra su ardor:  
 Su yugo suave  
 No humilla al rendido;  
 Al pie del vencido  
 Se vé el vencedor.

Alumnos de Marte,  
 Dejad su furor;  
 Con guerras mas dulces  
 Os brinda el Amor.

Anhela en su fuga  
 La astuta enemiga  
 Que osado la siga  
 Su tierno amador:  
 Si finge rigores,  
 Son iras fugaces;  
 Suspira por paces,  
 Si finge rencor.

Alumnos de Marte,  
 Dejad su furor;  
 Con guerras mas dulces  
 Os brinda el Amor.

Tormenta de mayo  
 Parecen sus celos,  
 Que anuncia en los cielos  
 El iris de paz;  
 Si triste y llorosa  
 De amor se querella,  
 Mas dulce y mas bella  
 Se os brinda su faz.

Alumnos de Marte,  
 Dejad su furor,

Con guerras mas dulces  
Os brinda el Amor.

Con treguas violadas,  
Con pactos fingidos,  
Lograd fementidos  
La palma y laurel:

La misma enemiga,  
Que finge despecho,  
Celebra en su pecho  
Vuestro ánimo infiel.

Alumnos de Marte,  
Dejad su furor;  
Con guerras mas dulces  
Os brinda el Amor.

La Diosa de Chipre,  
Si oyó el juramento,  
Lo escribe en el viento,  
Lo graba en el mar:  
Que allí estan los nombres  
De tiernas amantes,  
Que á un dueño constantes  
Supieron amar.

Alumnos de Marte,  
Dejad su furor;  
Con guerras mas dulces  
Os brinda el Amor.

Mas ¡ay! que el Dios fiero  
Ya blande su lanza;  
Y excita á venganza  
Con hórrida voz:

Estragos y ruinas  
El campo presenta;  
La tierra ensangrienta  
La lucha feroz.

Alumnos de Marte,  
Dejad su furor;  
Con guerras mas dulces  
Os brinda el Amor.

En tanto, luchando  
Con blando desvío,  
El ídolo mio  
Me muestra esquivex;

Y en dulce desmayo  
Suspensa su alma,  
Del triunfo la palma  
Me ofrece otra vez...

Alumnos de Marte,  
Seguid su furor;  
Con guerras mas dulces  
Me brinda el Amor.

#### EL AMOR EN VENTA.

Acudid, zagalas...  
¡Qué lindo Amor vendo!  
Miradle en mi mano,  
Por las alas preso.—  
¿Es dócil? — Y niño.—  
¿Donoso? — Hechicero.—  
¿Calladito? — Mudo.—  
¿Complaciente? — Ciego.—  
¿Alegre? — Cual mayo.—  
¿Velo? — Como el viento.—  
¿Y fiel? — Cual vosotras.—  
Ya no le queremos.

#### ADMONICION A UN POETA NOVEL

CONTRA LA TENTACION DE ESCRIBIR SATIRAS.

Sé dócil, Fabio, atiende á mis razones;  
Y no corras derecho al precipicio,  
Sin ver el grave riesgo á que te espones.  
Eres mozo y honrado; ves al vicio  
Alzar impune la soberbia frente,  
Y á su aspecto no mas, sales de quicio;  
Sin reparar, ó jóven inocente,  
Que con vano sermon nada se alcanza,  
Si se va contra el viento y la corriente.  
¿No es mejor que á la insípida alabanza  
Consagres tus vigilias y sudores,  
Ganando para tí lucro y holganza?  
Celebra á los magnates y señores;

Por Mecenas elige al mas menguado,  
Y derrama á dos manos tus loores;  
Que aunque en lugar de incienso rega-  
lado

Mencles inmundada pez, resina y brea,  
Y al idolo en su altar dejes ahumado,  
Verás cuál se entumece y pavonea  
Con el tributo vil, y paga ufano  
Cuanto su necio orgullo lisonjea.

Si es de mal corazon; llámale humano;  
Si pródigo, galan y generoso;  
Sabio y modesto, si ignorante y vano:  
Miente y adula á roso y á velloso,  
Seguro que ninguno te desmienta,  
Cierto de hallar aplauso numeroso;  
Y en un año, en un mes, por mí la  
cuenta

Si has menester Apolo ni Pegaso  
Para lograr honores, fama y renta.

No traigo á la memoria un solo caso  
En que el decir verdad premio consiga;  
Y antes por ello ví mas de un fracaso:  
Así, no es de extrañar que el tropel  
siga

La senda mas trillada y espaciosa,  
Que al término conduce sin fatiga;  
En tanto que apocada y temerosa  
Se esconde la virtud bajo la tierra,  
Y aun allí el vicio con furor la acosa.

Mas si vivir no quieres siempre en  
guerra

A sombra de desvan, pobre y desnudo,  
A Persio y Juvenal con llave encierra;  
Deja el veraz estilo, áspero y rudo,  
Y alambica un elogio almibarado  
Que cuele blandamente sin embudo.

Yo no he visto en mi vida potentado  
Que un Licurgo no fuese en su alto asiento,  
Y de todas virtudes fiel dechado;

Ni uno tampoco he visto que, al mo-  
mento

Que por tierra cayó, no mereciera  
Servir, cual otro Luana, de escarmiento.

No he visto un general que no pudiera  
A César y á Pompeyo dar lecciones,  
Y que no esté atrasado en su carrera;

Ni un asentista, henchido de doblones,  
Que no fuese columna del Estado,  
Del pueblo entre las crudas maldiciones.

¿Quién halló un juez venal en alto es-  
trado?

¿Quién no encontró talento á un pala-  
ciego?

¿Quién conoce un bribon condecorado?...

Pues en la corte estás, y no eres ciego,  
Díme si, aunque demonio te volvieras,  
Halláras leña en que cebar tu fuego.

Juro y rejuro, hablándote de veras,  
Que falta material á la censura,  
Como mentir y calumniar no quieras:

Y si debiste al cielo por ventura  
Musa festiva, alegre y burladora,  
La diestra armada de manopla dura,  
Hazle amansar su furia azotadora,  
O procura que pague el escudero  
El encanto fatal de su señora.

Este es el medio, Fabio, que prefiero;  
Que no es nuevo pagar el inocente,  
Y ostentarse el culpable erguido y fiero:

Y si lanzar no puedes de la mente  
La viva comezon de incuba Musa,  
Que ni paz ni reposo te consiente,  
De aquel feliz arbitrio al menos usa,  
Y en posadera ruin descarga recio,  
Sin tener que pedir perdon ni excusa.

A un alcalde pedáneo llama necio;  
Dí que roba á mansalva un boticario;  
Trata á un pobre cornudo con desprecio;  
Saca á plaza un poeta perdulario;  
Empluma alguna vieja Celestina,  
O acusa á un fiel de fechos de falsario...

Mas cuenta que la misma ventolina  
No te engolfe despues en mar bravía;  
Do el piloto mas diestro halla su ruina.

Regla sin escepcion: en viendo *usta*,  
Hermanadas estan virtud y ciencia,  
Y las debes tratar con cortesia;

Y si asomos vishumbras de *escelencia*,  
O de una placa atisbas los reflejos,  
Ya les puedes hacer la reverencia.

Mas si infundados juzgas mis consejos,  
Por norma elige al cazador prudente,

Que audaz persigue á liebres y conejos ;  
Y cura bien no echarla de valiente  
Con los soberbios tigres y leones ,  
De corva garra y de aguzado diente.

Del mar en las undivagas regiones  
El pez mayor embiste al pequeñuelo ,  
Y huye de los hambrientos tiburones ;  
Y en las aves aligeras del cielo

Tras la paloma arrojase el milano ,  
Y del buitre rapaz no turba el vuelo ,  
Tan natural y propio al ser humano  
Es perseguir al débil y abatido ,

Y evitar aun el riesgo mas lejano ,  
Que no verás rapaz recién nacido  
Que al flaco gozquecillo no atormenta ,  
Y de robusto can no huya al ladrido.

Lo mismo debe hacer hombre prudente ;

Que lo demas son pláticas de antaño ,  
De qué se burla ya la culta gente.

Y si tal vez creyeres que te engaño ,  
A salvo pongo el ánimo y conciencia  
Con prevenirte á tiempo de tu daño :

Haz por juego siquiera la experiencia ;  
Mas no te quejes del rigor del hado ,  
Cuando sufras la dura penitencia.

Yo por mi parte huiré de tal pecado ,  
Aunque Apolo me ofrezca su corona :  
Que es lícito en el mundo ser malvado ;  
Mas decir la verdad no se perdona.

#### LOS JUEGOS DEL AMOR.

Con un cristal Cupidillo  
Jugando , el sol reflejaba ;  
Y á Dorila deslumbraba  
Con el vivísimo brillo :

Mas con maligna intencion  
El cristal inclinó luego ;  
Y al instante prendió el fuego  
En el tierno corazón.

Quitóse el condal un día ,  
Y los ojos vendó á Flora ;

Y la inocente pastora  
Del leve juego reía :  
Mas el rapaz se ocultó ;  
Afligióse la doncella ;  
Y al ir ciega tras su huella ,  
Presa en sus redes quedó.

#### HIMNO A BACO.

Ven , padre Liéo ,  
Del cielo descende ;  
Mis venas enciende  
Con sacro furor !

Cantar soberano  
Ya el estro me inspira ;  
Mi trémula mano  
Ya pulsa la lira ;  
Y en coro resuenan  
Mil himnos de honor...

Ven , padre Liéo ,  
Del cielo descende :  
Mis venas enciende  
Con sacro furor !

Festivos cantares  
El Ganges entona ;  
Los templos y altares  
De vides corona ;  
Y al Nùmen propicio  
Demanda favor...

Ven , padre Liéo ,  
Del cielo descende ;  
Mis venas enciende  
Con sacro furor !

Ya escucho las voces  
De alegres Bacantes ,  
Las ruedas veloces ,  
Los ejes sonantes ,  
Del viejo Sileno  
La risa y clamor...

Ven, padre Liéo,  
Del cielo descende;  
Mis venas enciende  
Con sacro furor!

Al carro glorioso  
Preceden cautivos  
Amor desdefioso,  
Los zelos esquivos,  
Las iras de Vénus,  
De Marte el furor...

Ven, padre Liéo,  
Del cielo descende;  
Mis venas enciende  
Con sacro furor!

Tu néctar sabroso  
Se brinda al deseo  
Muy mas oloroso  
Que aroma sabeo;  
La púrpura tiria  
Le envidia el color...

Ven, padre Liéo,  
Del cielo descende;  
Mis venas enciende  
Con sacro furor!

La paz embalsame  
Tu dulce ambrosía;  
Sus mieles derrame  
La pura alegría,  
No amarguen las penas  
Tu grato dulzor...

Ven, padre Liéo,  
Del cielo descende;  
Mis venas enciende  
Con sacro furor!

En vasos preciosos  
Aromas humean;  
Amantes y esposos  
Tus aras rodean;  
Por víctima ofrecen  
Su cándido amor...

Ven, padre Liéo,  
Del cielo descende;

Mis venas enciende  
Con sacro furor!

Detente, profano!  
No toques impuro,  
Con pérfida mano,  
Con labio perjuro,  
La copa dorada  
Del sacro licor...

Ven, padre Liéo,  
Del cielo descende;  
Mis venas enciende  
Con sacro furor!

Mas ya de beleño  
Coronas mi frente;  
Ya el lánguido sueño  
Cantar no consiente;  
Las cuerdas responden  
Con leve rumor...

Ven, padre Liéo,  
Del cielo descende;  
Mis venas enciende  
Con sacro furor!

---

#### POCO PESO !!!

---

Sobre una peña estribando  
Amor colocó una rama;  
Y en un extremo se posa,  
Mientras el otro levanta:  
Cuélganse dél á porfia  
Las inocentes zagalas;  
Mas ninguna vencer puede  
A un niño tierno y con alas.  
Añaden por peso votos  
Y prendas mil de constancia;  
Y el Dios añade una rosa,  
Y mas ligeras las alza.  
Dábanse al fin por vencidas;  
Pero dejólas vengadas  
Una leve mariposa,  
Inclinando la balanza.

## EROTICA.

Favor, sagradas Musas,  
Favor por esta vez!... Si grave un día  
Rehusó la lira mía,  
Coronada de pámpanos y rosas,  
Acompañar canciones amorosas,  
Ya con maligno juego  
Ocultando su pérfida venganza,  
El Dios alado y ciego  
A cantar me condena su alabanza.

¿Qué mas quieres de mí?... Ya ante  
tus aras

Me postro humilde y tu piedad reclamo;  
Mi libertad maldigo;  
Tu esclavo soy, por mi señor te aclamo!  
Sin amor ¿qué es la vida? El mundo  
yerto

Aparece desierto:  
En vez de amenos prados, solo abrojos  
Miran los tristes ojos;  
Y en desabrida calma,  
Sin dicha ni esperanza ni deseo,  
Se estrecha el corazón, se nubla el alma.

Mas el divino Amor une los seres  
Con lazos de placeres:  
El bruto, el pez, el ave,  
Siguen su ley suave:  
Ama la erguida palma;  
Ama la yedra al olmo; aman las vides  
Abrazadas al álamo de Alcides;  
Y hasta la flor mas leve  
Con su seno convida  
A recibir el germen de la vida.

Amemos pues, amemos;  
Que el tiempo ante nosotros  
Con pie veloz se aleja,  
Y pesares nos deja...  
Solo en los brazos del Amor divino  
Se mira sin horror la negra tumba,  
Y sembrado de flores el camino.

## EL AMOR Y LA MARIPOSA.

## MADRIGAL.

Rico el matiz, leve el ala,  
Como linda mariposa,  
Vaga Amor de rosa en rosa,  
Mostrando viveza y gala;  
Mas si una luz mira ciego,  
Vuela, llega, en torno gira,  
Se acerca, tócala, espira,  
Y consúmese en su fuego.

## LOS BESOS.

Cien veces ciento,  
Mil veces mil,  
Mas besos dame,  
Laura gentil,  
Que flores crían  
Mayo y Abril,  
Y arenas llevan  
Dauro y Genil.

*Mucho demandas.* —

Poco pedí. —  
¿Bástate un beso? —  
Dámele, sí;  
Pero tus labios  
Clávense en mí;  
Y hasta la Muerte  
Nos halle así!

## LOS VOTOS DE UN AMANTE.

Mi bien, mi consuelo, mi gloria, mi  
vida,  
Ven, Laura querida, y en plácidos lazos  
Te cifa en mis brazos, te escuche, te  
mire,  
De júbilo espire!

Amor murmurando va el claro arroyuelo ;  
Las aves del cielo nos cantan amores ;  
Del campo las flores el aire embalsaman..  
Tambien ellas aman.

Tu mano divina ya trémula estrecho ;  
Palpita tu pecho, tu frente se arde ;  
Ya tiembles cobarde, ya tierna suspiras,  
Y apenas respiras...

¿Qué dudas, bien mio? Descansa en mi seno ;

El cielo sereno á amar nos convida ;  
Y al sueño rendida oculta la Luna  
Su luz importuna.

¡Oh, nunca la Aurora de tí me separe ;  
El tiempo repare su curso violento ;  
Y al mismo momento que vaya á perderte,  
Me hiera la muerte !

#### LA ALHAMBRA.

Venid á mis voces, doncellas hermosas  
Que hollais la ribera del Dauro y Genil :  
Venid coronadas de sándalo y rosas ;  
Mas puras, mas frescas que el aura de Abril.

Flotando en la espalda los negros cabellos.  
Los ojos de fuego, los labios de miel,  
La túnica suelta, desnudos los cuellos,  
Cantando de amores seguidme al vergel..

*Amor* resonaron las grutas del río ;  
*Amor* en las selvas cantó el ruiseñor ;  
*Amor* las montañas, el bosque sombrío,  
La tierra, los cielos repiten *amor*.

Y allá en el Alcázar, orgullo del moro,  
Que ya de tres siglos la mano arruinó,  
Rodando en los muros de mármoles y oro,  
Un sordo murmullo de *amor* resonó...

¿Qué se hizo su gloria, su pompa, su encanto,  
Los triunfos y empresas de tanto galán ?

¿ Las cañas y fiestas, la música y canto,  
Jardines y baños y fuentes dó están ?

El jaspe ya cubren abrojos y espinas ;  
Do rosas crecieron, la zarza se vé ;  
A llanto provocan las miserables ruinas ;  
Los rotos escombros detienen el pie...

¡ Ay ! Ninfas del Dauro, venid á mis voces,

Mirad cuál fenecen la gloria y beldad ;  
Y en tanto que vuelan las horas veloces,  
De amor las dulzuras, la dicha gozad !

#### CANCION BAQUICA.

##### CORO.

En coro cantemos,  
Dulcísimo vino,  
Tu influjo divino,  
Tu grato favor.

A influjo tan grato  
No hay firme recato,  
Ni puerta, ni muro,  
Ni alcázar seguro,  
Ni dudas, ni celos,  
Ni esquivo rigor.

##### CORO.

En coro cantemos,  
Dulcísimo vino,  
Tu influjo divino,  
Tu grato favor.

Por tí la doncella  
Se ostenta mas bella ;  
La grave matrona  
De hermosa blasona ;  
La triste viüda  
Se enciende en amor.

##### CORO.

En coro cantemos,  
Dulcísimo vino,  
Tu influjo divino,  
Tu grato favor,

Contigo festivo  
No siente el cautivo  
Tormentos ni penas,  
Ni duras cadenas ;  
Y en plácido encanto  
Se iguala al señor.

coro.

En coro cantemos,  
Dulcísimo vino ,  
Tu influjo divino ,  
Tu grato favor.

Contigo el piloto  
Se burla del Noto ;  
Y al eco del trueno  
Cantando sereno ,  
Del viento y las olas  
Desprecia el furor.

coro.

En coro cantemos ,  
Dulcísimo vino ,  
Tu influjo divino ,  
Tu grato favor.

Tú mueves el labio  
Del necio y del sabio ;  
Tú arrancas del seno  
La hiel y veneno  
Que esconde la envidia ,  
Que oculta el rencor.

coro.

En coro cantemos ,  
Dulcísimo vino ,  
Tu influjo divino ,  
Tu grato favor.

Contigo el cobarde  
De aliento hace alarde ;  
El vil codicioso  
Se ostenta garboso ;  
El débil anciano  
Recobra vigor.

coro.

En coro cantemos,  
Dulcísimo vino ,

Tu influjo divino ;  
Tu grato favor.

Tus puros colores  
Envidian las flores ;  
Tu esencia olorosa  
La mirra preciosa ;  
La miel de romero  
Tu dulce sabor.

coro.

En coro cantemos ,  
Dulcísimo vino ,  
Tu influjo divino ,  
Tu grato favor.

Los males y penas  
A olvido condenas ;  
Las dichas fugaces  
Eternas las haces ;  
Y al hado futuro  
Le robas su horror.

coro.

En coro cantemos ,  
Dulcísimo vino ,  
Tu influjo divino ,  
Tu grato favor.

---

#### EL AMOR CAUTIVO.

---

Zagalas crueles ,  
No mas rigor ya ;  
Que Amor como niño  
Merece piedad.  
Los grillos de flores  
Al punto soltad ;  
Las duras espigas  
Hiriéndole están.  
Si burlas donosas  
De tierno rapaz  
Con leve escarmiento  
Quisiereis vengar ,  
Quitadle las flechas ,  
Robadle el carcaj ;



Con vuestros ojuelos  
No ha menester mas.  
Mirad cómo tiembla  
Con ansia mortal ;  
Y juntas las manos ,  
Demanda la paz.  
No herir vuestros pechos ,  
Quisiera jurar ;  
Mas teme os ofenda  
Su amarga piedad.  
Si os huye ; es ingrato ;  
Si os sigue , es audaz ;  
Sentís sus perfidias ,  
Y os cansa leal...  
En esto Cupido  
Se escapa sagaz ,  
Y lanza riendo  
La flecha mortal :  
Su Madre en los brazos  
Le vuelve á estrechar ,  
Y vé á las zagalas  
Heridas llorar.

---

EL TRIUNFO.

---

El placer que rebosa en mi alma ,  
Zagalas del Dauro , festivas cantad :  
El Amor ha dejado los cielos ,  
Y el nido en mi pecho por siempre hizo  
ya.

¿ Qué ventura en la tierra hay que  
iguale

Al sumo contento que ofrece el Amor ?  
Los sentidos , el alma y potencias  
A tanta delicia bastantes no son.

En el bosque de nardos y rosas  
Al fin de mi amada vencí la esquivéz :  
*Tuya soy*, pronunciaron sus labios ;  
Y al punto en sus labios su aliento espiré.

Blando lecho brindaron las flores ;  
La tórtola amante mas tierna gimió ;  
Y las ramas de un sauce inclinándose ,  
El hurto dichoso cobija el pudor.

EL CEMENTERIO DE MOMO.

---

EPITAFIOS.

Yace aquí un mal matrimonio ,  
Dos cuñadas , suegra y yerno...  
No falta sino el demonio  
Para estar junto el infierno.

---

¡ En sepulcro de escribano  
Una estatua de la Fé !...  
No la pusieron en vano ;  
Que afirma lo que no vé.

---

¿ Ya hay pleito sobre el sepulcro ,  
Y aun no está el hombre enterrado ?  
Esta sí que era letrado !

---

Yace aquí Blas... y se alegra  
Por no vivir con su suegra.

---

Agua destila la piedra ,  
Agua está brotando el suelo...  
¿ Yace aquí algun aguador ?—  
No, señor : un tabernero.

---

Un delator aquí yace...  
Chito ! que él muerto se hace.

---

*Aquí yace una doncella...*  
Y han borrado *de labor*...  
Siempre es bueno hacer favor.

---

Yace en esta estrecha caja  
El sastre mas afamado ;  
Y dicen que no ha robado...  
Al menos en su mortaja.

---

¡ Cuñados en paz y juntos !...  
No hay duda que están difuntos.

---

Aquí yace una beata  
Que no habló mal de ninguna...  
Perdió la lengua en la cuna.

Aquí un médico reposa,  
Y al lado han puesto á la Muerte...  
Iban siempre de esta suerte.

Al pie del sepulcro un cuerno l...  
¿No admite dos el infierno?

Aquí un hablador se halla...  
Y por vez primera calla.

Aquí yace una viüda  
Que murió de pena aguda,  
Apénas hubo perdido  
A su séptimo marido.

Aquí se enterró un suizo...  
Por el dinero lo hizo.

Aquí yace una soltera,  
Rica, hermosa, forastera,  
Que sordo-muda nació...  
¡Si la hubiera hallado yo!

*Sub hoc tumulto...* adelante:  
Que este será algun pedante.

Aquí yace un andaluz...  
Por eso han puesto esta cruz.

Don Juan de Az..pei..ti..gu..rrea..  
Para el diablo que te lea.

Ya que no pide doblones,  
Pide esta vieja oraciones.

Canónigo... de repente...  
Y morir en Noche Buena!...  
Se le indigestó la cena.

Eche una limosna, hermano;  
Y que no suene el dinero,  
No reviva este usurero.

Aquí enterraron de balde,  
Por no hallarle una peseta...  
No sigas : era poeta.

Una palma han colocado  
En la tumba de Lucía...  
Es que dátiles vendía.

Aquí yace un cortesano,  
Que se quebró la cintura  
Un día de besamano.

*Aquí jaz o mui illustre*  
*Senhor João Mozinho Souza*  
*Carvalho Silva de Andrada...*  
Sobra nombre ó falta losa.

Aquí yace un juez de vagos,  
Que en Madrid ocioso anduvo...  
¿Y en qué diablos se entretuvo?

Aquí reposa un francés...  
Al fin parado le véa.

Aquí yace entre laureles  
Un gran autor de comedias,  
Que murió helado en el patio  
Sin que un cristiano lo viera.

Aquí yace Sor Belen,  
Que hizo almíbares muy bien,

Y pasó la vida entera  
Vistiendo niños de cera.

Aquí yacen cuatro socios,  
Que juntaron gran caudal:  
Un médico, un boticario,  
Un cura y un sacristan.

Aquí yace el Rey Ramiro,  
Que libró á España del *feudo*...  
Al moro que hoy lo cobráre,  
La ganancia no le arriendo.

Aquí yace un oidor sordo...  
Un relator tartamudo...  
Un vista con cataratas...  
¡Pues anda bonito el mundo!

Aquí yace un contador  
Que jamas erró una cuenta...  
A no ser á su favor.

Un borrego han esculpido  
En esta tumba modesta...  
¿Tuvo el difunto el toison?...  
Fue escribano de la Mesta.

Aquí á una bruja enterraron,  
Chamuscada á fuego lento...  
Nunca es malo un escarmiento.

Aquí yace un cobrador  
Del voto del Rey Ramiro...  
¿No era mejor dar mugeres:  
Y quedarnos con el trigo?

Aquí yace un mayorazgo  
Junto á su hermano mellizo:

Este se murió de hambre;  
Y aquel se murió de ahito.

Aquí Susana reposa...  
Por supuesto no la *casta*...  
Con que usted lo diga, basta.

Aquí yace un proyectista,  
Que quiso dar por asiento  
Agua, tierra, fuego y viento.

Aquí yace un egoísta  
Que no hizo mal ni hizo bien...  
*Requiescat in pace, Amen.*

Aquí yace Don Matías,  
Acusado de tacaño:  
Y daba *gratis* al año...  
Pésames, pascuas y días.

El general que aquí yace,  
Hizo lo mismo que el Cid...  
Entraba muerto en la lid.

Aquí yace un alquimista,  
Que en oro trocaba el cobre...  
Y murió de puro pobre.

Aquí yacen dos maestrantes...  
Ocupados como antes.

#### HIMNO EPITALAMICO.

Placer de los cielos, delicia del mundo  
O Númen fecundo, propicio á mi voz,  
De tiernos amantes corona el deseo,  
Desciende, Himenéo, descende veloz.  
Al mar y á la tierra y al aire sereno

Tú colmas el seno de germen feraz ;  
Y el orbe enlazando con dulces cadenas ,  
Sus ámbitos llenas de vida y de paz.

Tú al nido aprisionas con grillos suaves  
Las tímidas aves en plácida union ;  
Y al yugo amoroso tú inclinas la frente  
Del tigre inclemente , del fiero leon.

Si gime viüda la tórtola bella ,  
Con blanda querella te pide otro amor ;  
Sin fruto dorado la palma viüda  
Te expresa , aunque muda , su triste dolor.

Sin tí los mortales , cual fieras atroces ,  
Ni oyeran las voces de patria y hogar :  
Sus muros te deben las altas ciudades ;  
Las mismas Deidades te deben su altar.

Mas ya gratas pulsán las cítaras de oro ,  
Y aclaman en coro tu gloria inmortal ;  
Y al son armonioso las alas estiendes ,  
Y en triunfo descendes al lecho nupcial.

Con falsa modestia la Diosa de Delos  
Se oculta en los cielos tras nube fugaz ;  
En tanto que Vénus mas plácida y bella  
Refleja en su estrella su cándida faz.

Sin dejo amargoso purísima muestra  
La copa en su diestra de dulce licor ;  
Y uniendo á sus rosas la blanca azucena ,  
Su frente serena descubre el Amor ;

Mas siempre festivo tu antorchadivina ,  
Que el lecho ilumina con claro esplendor ,  
Apaga ; y fingiendo temor y recelo ,  
Se esconde en el velo del sacro Pudor.

Los Dioses sonrien , la esposa suspira ;  
Ternura respira su blando desden ;  
Y al tímido esposo las Gracias y Amores  
Con cándidas flores coronan la sien.

---

#### ANACREONTICA.

---

Deja que estalle el trueno ;  
Echa vino y bebamos :  
¿ Viste nunca una cepa  
Herida por el rayo ?

Hasta el mismo Vesuvio  
Paga tributo á Baco ;  
Y respeta el viñedo  
En su lava plantado.  
Busqué en vano de Italia  
Los héroes y los sabios ;  
Escombros y cenizas  
Mis ojos solo hallaron :  
De Roma apénas dura  
El vano simulacro ,  
La sombra de Pompeya ,  
La tumba de Herculano...  
Mas hallé de Falerno  
El néctar regalado ;  
Y apuré una botella  
A la salud de Horacio.

---

#### LA LUNA.

---

Ven al vergel delicioso  
Que ciñe el Dauro tranquilo ;  
Ven , no tardes , dueño hermoso ;  
Que Amor nos presta su asilo ,  
Apartado y silencioso.

Su cáliz abren las flores  
Al céfiro que las mece ;  
Cantan dulces ruiséñores ;  
Y la Luna se embebece  
Escuchando sus amores.

Creyóse de amor exenta ,  
Y al amor mostróse esquivia ;  
Mas ya su engaño lamenta ,  
Y en la noche fugitiva  
Con ver su amor se contenta.

Duerme entre tanto su dueño ,  
Y ella al amor le provoca ;  
Mas por no turbarle el sueño ,  
Apénas sus labios toca  
Y desiste de su empeño...

Despierta , ingrato Pastor ,  
Y goza tanta ventura ;  
Mira que vuela el amor ,  
Que su dicha poco dura ,

Menos dura que una flor:

Mas por su dulce embeleso  
Bien puedes trocar tu calma ;  
Que un halago, un solo beso  
Da tanto placer al alma ,  
Que se rinde al blando peso...

Ven, corre, vuela á mis brazos,  
No tardes, hermosa Lidia,  
Estréchame en dulces lazos;  
Y el Zagal nos tendrá envidia  
Contando nuestros abrazos :  
La misma Luna en el cielo  
De amor al vernos se abrasa ;  
Y con triste desconsuelo  
Nos contempla, corre, pasa,  
La faz envuelta en su velo.

### LAS AVES.

#### EL NIDO.

¿Dónde vas, zagal cruel,  
Dónde vas con ese nido,  
Riyendo tú, mientras pian  
Esos tristes pajarillos ?  
Su madre los dejó solos  
En este momento mismo,  
Para buscarles sustento  
Y dárselo con su pico...  
Mírala cuán azorada  
Echa menos á sus hijos,  
Salta de un árbol en otro,  
Va, torna, vuela sin tino :  
Al cielo favor demanda  
Con acento dolorido ;  
Mientras ellos en tu mano  
Baten el ala al oírlo...  
Tú tambien tuviste madre,  
Y la perdiste muy niño,  
Y te encontraste en la tierra  
Sin amparo y sin abrigo!...

Las lágrimas se le saltan  
Al cuitado pastorcillo,

Y vergonzoso y confuso  
Deja en el árbol el nido.

#### EL PICHON MENSAGERO.

« Vuela al punto,  
Pichon bello,  
Y esta carta  
Da á mi dueño...  
Noche y día,  
De ella lejos,  
No respiro  
Ni sosiego :  
Con su imagen  
Me desvelo ;  
Pienso en ella  
Cuando duermo :  
Su voz oigo,  
Su faz veo ;  
Y en su boca  
Y en su pecho  
Tierno imprimo  
Dulces besos...  
Vuela al punto,  
Pichon bello ;  
Y á mi amada  
Dí que muero!... »

Apénas estas palabras  
Pronunciára el triste Delio,  
Perdió de vista en los aires  
Al alado mensajero ;  
Que la inocente avecilla  
Doblaba el rápido vuelo,  
Por ver á la hermosa Flora  
Y hallar en su boca el premio.  
Ya divisaba la torre,  
En que le aguardan inquietos  
La doncella en las almenas,  
En el nido los hijuelos ;  
Cuando de tiro alevoso  
Vé la luz, oye el estruendo,  
A par que del plomo ardiente  
Siente la herida en su pecho.

Trémula el ala repliega,  
Se abate con desaliento,  
Y en derredor de la torre  
Gira con mortal anhelo:  
Tres veces tocó á su cima,  
Y tres le faltó el esfuerzo;  
Mas vé á Flora que le llama,  
Oye sus dulces acentos,  
Y animase y vuela y cae  
Con el billete en su seno.

#### LA GOLONDRINA.

Vuelve, vuelve, golondrina,  
Que ya Favonio se acerca,  
Y las aves y pastores  
Saludan la primavera:  
En mis tranquilos hogares  
Todos alegres te esperan;  
Cual huésped agradecido,  
Cual nuncio de buenas nuevas.  
Aquí no hallarás los lazos  
Que en los palacios se encuentran,  
Y bajo el rústico techo  
Seguros tus hijos quedan:  
Aun está cual le dejaste,  
Tu frágil nido de tierra,  
Y al verle todos los días  
Lamentábamos tu ausencia...  
Mas tal vez en este instante  
La costa africana dejas,  
Cruzas el mar presurosa,  
Y tocas nuestras riberas.  
Ni en su márgen te detienes;  
Veloz hácia el Dauro vuelas;  
Y el tierno pecho te anuncia  
Que tus amigos te esperan...  
No tardes, llega, avecilla;  
Llega, y bien venida seas;  
Que Dios bendice el hogar  
Que da asilo á la inocencia.

#### EL JILGUERO.

« ¿Porqué me dejas, ingrato?  
Vuelve á mi voz, jilguerrillo;  
Y no pagues cual Dama  
Mis cuidados y cariño.  
Eras mi solo consuelo,  
Eras mi mejor amigo;  
Contigo partí mi lecho,  
Mi seno te dí por nido...  
Noches enteras pasaste  
En mi regazo dormido;  
Y apenas rayaba el alba,  
Me despertaban tus trinos:  
Tú mis lágrimas vetas,  
Tú escuchabas mis suspiros,  
A tí solo confié  
El nombre del fementido... »  
Así Flora se quejaba;  
Mas vió en la rama de un mirto  
Acariciando á su esposa  
Al pintado pajarillo.  
Envidia tuvo al mirarle;  
Sintió su dolor mas vivo;  
Y prorumpió en estas voces,  
Dando un profundo gemido:  
« Sé feliz, ave inocente,  
Con tu esposa y con tus hijos;  
Que no hay ventura en la tierra  
Si está el corazón vacío! »

#### LA PERDIZ.

Cesa un instante siquiera,  
Cesa, avecilla, en el canto;  
Y no atraigas á los tuyos  
Con tu pérfido reclamo:  
El mismo dueño á quien sirves,  
Te arrancó del nido amado,  
Te robó la libertad,  
Te desterró de los campos;  
Y por complacerle ahora,

De tanta crueldad en pago,  
A tu esposa y á tus hijos  
Tú misma tiendes el lazo.  
La voz del amor empleas,  
Brindas con dulces halagos,  
Cuando la tierra y el cielo  
A amar están convidando;  
Pero entre tanto escondida  
La muerte asecha á tu lado,  
Pronta á salpicar con sangre  
Las bellas flores del prado...  
¡Ay! deja al hombre cruel  
Valerse de esos engaños;  
Llamar con voz alevosa  
Y vender á sus hermanos.

---

#### ANACREONTICA.

---

Pronto; zagalas, éa!  
La lira, el tirso, el vaso:  
Venderé mis cantares,  
Si ofreceis dulce pago:  
Por un beso, una copla;  
Y dos por cada abrazo;  
Y por abrazo y beso,  
Si son á un tiempo, cuatro;  
Mas si alguna hasta el bosque  
Viniera á mi reclamo,  
Sin madre, abuela, tia,  
Ni importunos muchachos,  
Le cantaré mas versos  
Que hay flores en el prado,  
Y arenas en el rio,  
Y luces en los astros.

---

#### ENIGMA.

---

Amor manda cuando ruega,  
Vé con los ojos vendados,  
Brinda paz y da cuidados,  
A un tiempo concede y niega.

Busca delicias fugaces;  
Y halla continuos desvelos;  
Se atormenta con los celos;  
Y se cansa con las paces.  
Le ablanda el duro desden;  
Le irrita el humilde ruego;  
En nieve le trueca el fuego;  
Con daño compensa el bien.  
Es cual niño veleidoso,  
Y cual pájaro fugaz;  
Si callar debe, locuaz;  
Y cuando hablar, silencioso:  
Vario cual tarde de Abril,  
Que el sol brilla y se oye el trueno,  
Quédase el cielo sereno,  
Y núblase veces mil:  
Amor se abate y se engríe,  
Ya receja y ya adelanta,  
Busca y huye, gime y canta,  
Sufre y goza, llora y ríe;  
A la par quiere y no quiere,  
Se enoja y se desenoja,  
Vase, vuelve, tira, afloja,  
Nace, crece, vive, muere...  
¿Quién tendrá el arte ó poder  
De sondear este abismo;  
Quién, Amor, cuando tú mismo  
No te puedes comprender?

---

#### VÉNUS Y LOS AMORES.

##### EL NACIMIENTO DE VÉNUS.

---

En el seno de una concha,  
Como en Oriente la perla,  
Nació la Diosa que anima  
El cielo, el mar y la tierra:  
Rizando en torno la espuma,  
Mil Cupidillos la cercan,  
Y al leve carro de nácar  
Uncen dos tórtolas bellas;  
El iris de cien colores  
Sobre sus sienes despliegan,  
Y al mismo tiempo en los astros

Lució su brillante estrella.  
 En coro á la Diosa aclaman  
 Los Tritones y Nereidas ,  
 De coral la sien ceñida ,  
 Libres al viento las trenzas :  
 En tanto que los Amores  
 Sobre los delfines juegan ,  
 Y por donaire á las Ninfas  
 Salpican pecho y cabeza.  
 Unos á nado las siguen ;  
 Otros en torno revuelan ;  
 Y alguno mas atrevido  
 Cálase al fondo tras ellas...  
 Mas por descuido ó malicia  
 La antorcha en la mano lleva ,  
 Que en vez de apagar su llama ,  
 Dentro del mar centelléa :  
 Arden las inquietas olas ;  
 Arde la profunda arena ;  
 Y de vivientes sin fin  
 La inmensa region se puebla.

---

#### EL SUEÑO DEL AMOR.

---

De cristal en frágil cuna  
 Duerme el Niño ceguezuelo ,  
 Con la sonrisa en los labios  
 Y la congoja en el pecho.  
 Bésalo al lado su Madre ;  
 Las Gracias le están meciedo ;  
 Y el Pudor por resguardallo  
 Le cobija con su velo :  
 Pero traidores le asechan  
 Los cuidados y los celos ;  
 Y apenas duerme un instante  
 Cuando suspira despierto.

---

#### EL DESPIQUE DE VÉNUS.

---

Ven , acude , cefirillo ,  
 Donde mi Lesbía reposa ,  
 De manso arroyo al murmullo ,

De verde sauce á la sombra :  
 Con ala tímida oréa  
 Su pecho y su faz hermosa ,  
 Y con tu plácido aliento  
 Espira en su dulce boca.  
 Densa turba de Amorcillos  
 Revuela en torno y la ronda ,  
 Como un enjambre de abejas  
 Al rededor de una rosa :  
 Cuál en su cándido seno  
 Rojos claveles deshoja ;  
 Cuál prende sus rubias trenzas  
 Con jazmines y viólas ;  
 Uno , las alas plegando ,  
 Sobre una rama se posa ,  
 Al leve peso la inclina  
 Y el gallardo cuerpo toca ;  
 En tanto que otro á las Gracias  
 De Vénus las galas roba ,  
 Y el breve talle de Lesbía  
 Con el ceñidor adorna...  
 Pero celosa su Madre  
 Al punto venganza toma ;  
 Y con la misma lazada  
 Allí al Amor aprisiona.

---

#### EL AMOR Y LA SENSITIVA.

---

Por los jardines de Páfos  
 Iba Amor buscando yerbas ,  
 No para sanar heridas ,  
 Para enherbolar sus flechas ;  
 Cuando oculta entre las flores  
 A la sensitiva encuentra ,  
 Rizada como las plumas  
 Que el Dios en sus alas lleva.  
 Atrevido fue á tocalla ,  
 Y tímida se repliega ;  
 Le aplica el rapaz sus labios ,  
 Y ella sus hojas le cierra :  
 Una vez y otra porfía ;  
 Le hechiza la resistencia ;  
 Y por la púdica planta  
 Las flores mas lindas deja.



## EL CASTIGO DEL AMOR.

Revolando bullicioso  
 En los árboles de Gnido,  
 Amor asustó en mal hora  
 A Marte y Vénus dormidos.  
 En vano el Dios intercede  
 Por el imprudente Niño ;  
 Su Madre esta vez al menos  
 Resuelve darle castigo.  
 Con un cendal delicado  
 Vendarle los ojos quiso ;  
 Pero sus ojos brillaban  
 Por entre el cándido lino.  
 Las tiernas alas le corta  
 Para tenerle sumiso ;  
 Y otras plumas le nacieran,  
 Y de colores mas vivos.  
 Tentó con tallos de flores  
 Echarle á la planta grillos ;  
 Pero las aves del cielo  
 Los tronchaban con el pico.  
 Impacientóse la Diosa  
 Con la sonrisa del hijo,  
 Y en una dorada jaula  
 Dejó al infeliz cautivo.  
 Entonces fueron los llantos,  
 Que daba lástima oírlos ;  
 Y á su reclamo acudió  
 La bandada de Amorcillos :  
 Desgajan unos la rama  
 De que estaba suspendido,  
 Y por romper sus prisiones  
 Luchan otros con ahinco...  
 Pero ya Vénus y Marte,  
 Del bosque en lo mas sombrío,  
 Nuevo lecho preparaban  
 Por el deleite mullido :  
 Enlazábanse sus brazos ;  
 Se mezclaban sus suspiros ;  
 Y de haberlos despertado  
 Gracias daban á Cupido.

## EL NIDO DE LOS AMORES.

En lecho de mirto y rosas  
 Arrullando está Dione  
 Una turba de Amorcillos,  
 Cual nido de ruiseñores.  
 Muestran los recién nacidos  
 Condición tímida y dócil ;  
 Mas baten las tiernas alas,  
 Y ya á volar se disponen :  
 Remedan unos el llanto,  
 Para ablandar corazones ;  
 Mientras adormidos otros  
 Fingen que ni ven ni oyen.  
 Los grandezuelos descubren  
 Mas dañadas intenciones,  
 Y en vez de inocentes juegos,  
 Aguzan flechas y harpones ;  
 Pero con doble malicia  
 Las armas visten de flores,  
 Y doran la aguda punta  
 Que el letal veneno esconde.  
 Solo el mas gentil de todos  
 Aljaba y arco deponen,  
 Y en vaso espumoso forma  
 Leves pompas de colores :  
 A su blando soplo ascienden,  
 Y céfiro las acoge,  
 Del cielo el iris retratan,  
 Brillan, vuelan, y se rompen...  
 « ¡ Ay cuitadilla de mí ,  
 (Dijo suspirando Clóris)  
 Venid, zagalas, y ved  
 La imagen de mis amores ! »

## LA MANSION DEL AMOR.

Red en los árboles veo ;  
 Liga en la yerba sentí...  
 O me engaña mi deseo,  
 O el Amor se hospeda aquí.  
 ¿ Quién ha mecido estas flores ?  
 ¿ Quién ha libado su miel ?

Es un enjambre de Amores ,  
Que revuela en el vergel.

En medio va mi zagala ,  
Y á porfía la enamoran :  
Vénus misma no la iguala ,  
Y ellos cual madre la adoran.

Entonan himnos suaves ,  
Y al mirarla se embelesan ;  
Y les responden las aves ,  
Y con los picos se besan.

La vid al álamo enlaza ;  
Y hasta su copa se eleva ;  
Al olmo la yedra abraza ;  
El aura semillas lleva :  
No hay flor que no ame á otra flor ;  
No hay ser que el Amor no inflame ;  
No hay ave que á otra no llame  
Al dulce nido de Amor.

Al Amor todo convida :  
Amor da al hombre consuelo ;  
Amor al mundo da vida ;  
Aman la tierra y el cielo.

¿Quién da á la Aurora  
Luz y rocío ,  
Galas á Flora ,  
Mies al estío ,  
Y al bosque umbrío  
Pompa y verdor?...  
Solo el Amor.

Y por los huecos  
Vuelven los ecos :  
¡Amor... Amor!

¿Quién el sustento  
Conduce al nido ?  
¿Quién puebla el viento  
Y el mar tendido ?  
¿Al firmamento  
Quién da esplendor?...  
Solo el Amor.

Y Vénus bella  
Desde su estrella  
Repite : ¡ Amor !

#### LA MUERTE DE ADONIS.

—  
« Hijos del alma ,  
Llorad , Amores ;  
Finó mi dicha ,  
Murió mi Adonis :  
Siempre en mi labio  
Suena su nombre ;  
Vuélvelo el eco ,  
Y él no responde...

¿Dó estás , bien mio ;  
Dónde te escondes ,  
Que de tu amada  
La voz desoyes ?  
Ven á mis brazos ,  
No me abandones ;  
Yo dejé el cielo  
Por tus amores :  
Tuya mi gloria ,  
Tuyos mis dones ;  
Celos y envidia  
Diste á los Dioses !

En tu regazo  
Me vió la noche ;  
Sin voz ni aliento  
La aurora hallóme ;  
Aun reclinadas  
Están las flores ;  
Tu hermosa huella  
Aun se conoce :  
Ven , amor mio ,  
Ven á mis voces ,  
Antes que el llanto  
Mi aliento ahogue !... »

Así Vénus afligida  
Clamaba en busca de Adonis ,  
Que exánime y desangrado  
Yace á la falda de un monte :  
Trémula llega la Diosa ;  
A su amado reconoce ;  
Y respirando en sus labios ,  
Quiere que á la vida torne.  
Mas ya la barca fatal  
Apresta el duro Caronte ,  
Y del Tártaro al abrirse  
Crujen las puertas de bronce ;

En turba al mancebo aguardan  
Las Sombras de sus mayores;  
Y por los cóncavos senos  
Lúgubre canción se oye:

« Ya el lago cruza,  
Ya llega el jóven,  
Que mas hermoso  
No lo vió el orbe.  
Al pie de un trono  
Nació entre flores;  
Creció colmado  
De ricos dotes;  
¿ Pero qué vale  
Su escudo al hombre,  
Cuando la Muerte  
Descarga el golpe?  
Al bello príncipe  
Llora Dione,  
Faunos y Ninfas,  
Gracias y Amores;  
Mas hasta el límite  
De estas regiones  
Ni el eco llega  
De sus clamores! »  
Con gozo feroz las Parcas  
El lúgubre canto acogen;  
Como las aves siniestras  
Ven de una lid los horrores.  
Y en tanto cien Cupidillos  
Cercan el cuerpo de Adonis,  
Y con las alas enjugan  
La sangre que aun tibia corre.  
En señal de eterno luto,  
Los arcos y flechas rompen;  
Y sus cabellos cortando,  
Los funerales disponen:  
Al bello garzon reclinan  
En lecho ornado de flores,  
Queman aroma sabéo,  
Vierten esencias y olores;  
Y Céfito, á ruego suyo,  
El blando aliento recoge,  
Y de sus arpas eólicas  
Saca tristísimos sonos.

LA BODA DE PORTICI <sup>1</sup>.

—  
ESPOSO:

« Ven, cara Esposa, ven al nupcial  
lecho,  
Por el Amor mullido  
Para labrar su nido!  
Présago el corazon late en mi pecho;  
Tu dulce aliento aspiro;  
Tu hermosa imagen veo;  
Dudo, temo, deseo;  
Ni aliento ni respiro;  
Y trémulo de ardor y de esperanza,  
Oigo el canto nupcial: ¡ *Ven, Himénó!*...;  
¿ Quién en el mundo alcanza  
Tan soberano bien? En dulces lazos  
Mil veces, Laura mia,  
Te estrecharé en mis brazos  
Y gustaré en tus labios la ambrosía;  
Me llamaré tu dueño;  
Y guardaré tu sueño,  
Reclinada la sien sobre las flores  
Que yo mismo cogí con mil amores...  
Mas; ay! que aun hora mismo el alma  
anubla  
El triste pensamiento  
Que enturbió en aquel punto mi contento.  
En el verjel cercado,  
De mi padre heredado,  
Junto á un lecho de césped y de rosas,  
Cual tú frescas y hermosas,  
La boca descubrí de horrenda sima,  
Que al vella pone grima;  
Y el techo divisé de una morada  
Bajo lava y escombros sepultada...  
¿ Quién sabe si otro tiempo  
El dueño de este asilo  
Vivió alegre y tranquilo.  
De dulces bienes lleno,  
De su esposa en el seno,  
Y allí la muerte dura

<sup>1</sup> Pueblo deleitoso, á pocas leguas de Nápoles, y en las inmediaciones del Vesuvio: hállase labrado cabalmente sobre la antigua ciudad de Herculano, que por alguna que otro punto aun se descubre soterrada.

Apagó con un soplo su ventura!...  
 Tal vez el infeliz la juzgó eterna,  
 Y eterna fé sincero prometia;  
 Y de su esposa tierna  
 Iguales juramentos recibia,  
 Cuando tembló la tierra  
 Que en sus entrañas al volcan encierra;  
 Corrió la lava ardiente,  
 Cual férvido torrente;  
 Y el lecho y el hogar y el pueblo junto  
 Desapareció en un punto....  
 ¿Mas por qué, Laura mia,  
 Con tan fúnebre imagen me atormento,  
 Cuando el alma no basta al sumo gozo  
 Que me espera en un hora, en un mo-  
 mento;  
 Cuando á mi lado estático te admire;  
 Y te estreche en mi seno palpitante,  
 Y en tu regazo de placer espire! »

## POETA.

Enmudeció el Esposo; y mas cercano  
 Suenan el canto nupcial, poblando el viento  
 De júbilo y contento:  
 Un coro de doncellas,  
 Mas que las Gracias bellas,  
 Por la espalda flotando el blanco velo,  
 De flores y arrayan cubren el suelo;  
 Y con mano sostienen cariñosa  
 El paso incierto de la tierna Esposa.  
 Síguenla las matronas  
 Con ramos y coronas,  
 Premio de la virtud y la hermosura;  
 En tanto que una lágrima indiscreta  
 Muestra á la turba inquieta  
 De una madre el afán y la ternura.

## CORO DE DONCELLAS.

Cual nieve cándida  
 Brilla á la aurora,  
 Si el sol la dora  
 Con su esplendor;  
 La virgen tímida  
 Mas pura brilla,  
 Si su mejilla  
 Tiñe el pudor.

## CORO DE MATRONAS.

Con leve púrpura  
 Nace la rosa,  
 Crece medrosa,  
 De escaso olor;  
 La besa el céfiro,  
 Sus hojas riza,  
 Y la matiza  
 Tierno el amor.

## POETA.

Mientras sonaba el alternado acento,  
 Sus alas plegó el viento;  
 La mar clara y serena  
 Dormíase en la arena;  
 Y luces de colores en guirnaldas  
 De los copados árboles pendían  
 Y al aire blandamente se mecían...  
 Amor la dulce calma y noche pura,  
 Amor tanta hermosura,  
 Amor el firmamento  
 Con estrellas sin cuento,  
 Amor el aura espira,  
 Y amor y solo amor todo respira.  
 Mas ya llega festiva  
 La turba alegre y viva;  
 Y un coro de zagalas y pastores  
 Mueve la leve planta entre las flores.

El galán se acerca,  
 Y á su amada cerca;  
 Ya tímido cede,  
 Duda y retrocede;  
 Ya nueva esperanza  
 Le anima, y avanza;  
 Mas luego se humilla,  
 Dobla la rodilla;  
 Y ablanda el desden  
 De su dulce bien.

La linda zagala  
 Ostenta su gala,  
 Con posturas mil  
 Del cuerpo gentil;  
 Ora á dulces lazos  
 Brinda con sus brazos;  
 Ora se retira;  
 Ora en torno gira;

Tan rápido el pie  
Que apenas se vé...

Mas el fino amante  
La sigue constante ;  
Ni un punto sosiega ,  
La estrecha , le ruega ;  
Temores , deseos ,  
Dulces devaneos ,  
Y riñas fugaces ,  
Y treguas y paces ,  
Y grato favor  
Muestra allí el amor...

Pero en tanto que crúzanse veloces  
Los licenciosos brindis de Liéo ,  
Y el aire pueblan las alegres voces :  
*Ven, Himénó, ven!.. ven, Himénó!..*  
Una zagala hermosa ,  
De su amante celosa ,  
Del concurso se aleja y torna acaso  
La vista hácia el ocaso ;  
Del Vesuvio en la cima descubriendo  
Negra columna que á los cielos sube ,  
Cual tenebrosa nube...  
Se aterra , corre , grita ;  
Y al seno del festín se precipita.

Súbito cesa el canto :  
Al júbilo , á la danza , á los amores ,  
Sucede negro espanto ;  
Como en radiante estío  
Repentina tormenta  
Inunda el campo y el ganado ahuyenta.  
Entre la densa turba desaladas  
Buscan las madres á sus tiernos hijos ;  
Grita la hermana en vano  
El nombre del hermano ;  
Corre la esposa en brazos del esposo ;  
Y del tropel medroso  
La fuga y los clamores  
Redoblan de la noche los horrores.  
« ¿ Dónde estás , Laura mia  
(Frenético Lisardo repetía) :  
Ven á mi brazos , ven ; y á la suerte  
Nos condena á la muerte ,  
Un instante siquiera  
En mi seno te estrecho , y luego muera ! »  
Así clamaba al cielo

\*

Con triste desconsuelo ,  
Sin hallar rastro ó huella  
De la amada doncella ,  
Que pálida y sin vida  
En la arena cayó desvanecida.

Al lado está su madre ,  
Sola su madre en la desierta orilla ;  
Y en su regazo á la infeliz sustenta ,  
Y de pavor no alienta ;  
Llora , solloza , gime ,  
Y tiernos besos en su frente imprime ;  
Mientras descifre con sensible anhelo  
Las mustias flores y el ajado velo.

Cual estatua de mármol reclinada  
Sobre la tumba helada ,  
Así aparece Laura desde lejos ,  
De la pálida luna á los reflejos ;  
Cuando la vé su esposo ,  
Y vuela presuroso ,  
Y acude , acorre , llega ,  
Y á su dolor se entrega ;  
Siendo su pena tanta  
Que se anudó su voz en la garganta.  
Cien veces y otras cien la mano ardiente  
Lleva á la yerta frente ;  
Se inclina al bello rostro , observa , mira  
Si su amada respira ;  
Y en su ciego delirio casi toca  
Los labios con su boca...  
Mas en el punto mismo  
Volvió Laura del largo parasismo ;  
A tiempo que la Aurora ,  
El pavoroso anuncio disipando ,  
Daba al mundo su luz consoladora.

#### CANCION DEL CAUTIVO.

*Crura sonant ferro, sed cuncti inter opus.*  
Título.

Así el cautivo entre cadenas canta.  
LOPE DE VEGA.

Mientras miraba  
Cómo peinaba

La mar serena  
La leve arena  
De Africa altiva,  
Triscar festiva  
Vi una doncella,  
Donosa y bella;  
El pie liviano,  
Breve la mano,  
Nevado el cuello,  
Rubio el cabello...  
Y olvidando mi pena,  
El peso no senti de la cadena.  
    Tierno la miro,  
Triste suspiro,  
Y susurrando  
Céfiro blando,  
El sordo ruido  
Lleva á su oido.  
Torna asustada  
La faz rosada;  
Mirame altiva;  
Húyeme esquivá;  
Seguirla intento,  
Fáltame aliento...  
Y al pie veloz enfrena  
El grave peso de la atroz cadena.  
    ¡ Oh ilusion fiera !

La imagen era  
De mi querido  
Dueño perdido,  
Que me fingia  
La fantasía;  
Y Amor me dice :  
« Sigue, infelice,  
Sigue su huella,  
Lograrás vella...  
Y Eco retumba :  
« Ni aun en la tumba ;  
Que el hado te condena  
A morir con la bárbara cadena. »  
    Cancion , advierte  
Mi humilde suerte,  
Y al duro cielo  
No alces el vuelo :  
Tu ala rastrera  
Cruce ligera  
La mar salada ;  
Busca á mi amada ,  
Dile que vivo  
Triste y cautivo ;  
Que el dulce canto  
Trócose en llanto...  
Mas su nombre resuena  
Al ronco son de la fatal cadena.

## PARTE SEGUNDA.

### LA SOLEDAD.

Único asilo en mis eternos males,  
 Angusta soledad, aquí en tu seno,  
 Lejos del hombre y su importuna vista,  
 Déjame libre suspirar al menos :  
 Aquí, á la sombra de tu horror sublime,  
 Daré al aire mis lúgubres lamentos,  
 Sin que mi duelo y mi penar insulten  
 Con sacrilega risa los perversos,  
 Ni la falsa piedad tienda su mano,  
 Mi llanto enjague y me traspase el pecho.  
 Todo convida á meditar : la noche  
 El mundo envuelve en tenebroso velo;  
 Y aumentando el pavor quiebran las  
 nubes

De la luna los pálidos reflejos :  
 El informe peñasco, el mar profundo  
 Hirviendo en torno con medroso estruen-  
 do,

El viento que bramando sordamente  
 Turba apenas el lúgubre silencio,  
 Todo inspira terror, y todo adula  
 Mi triste afán y mi dolor acerbo.  
 La horrible magestad que me rodea,  
 Lentamente descarga el grave peso  
 Que mi pecho oprimió : por vez primera  
 Se mezclan mis sollozos á mis ecos,  
 Y apiadado el destino da á mis ojos  
 De una misera lágrima el consuelo...  
 Llanto feliz ! Cual bienhechor rocío  
 Tempa la sed del abrasado suelo,  
 Calma la angustia, la mortal congoja  
 Con que batalla mi cansado esfuerzo ;  
 Y en plácida tristeza absorba el alma,

No envidiaré la dicha ni el contento.  
 Solo en el mundo de ilusiones libre,  
 De vil temor y de esperanza ageno,  
 Encontraré la paz que vanamente  
 Me ofreció con su magia el universo.  
 ¿Qué importa que á mi planta mal segura  
 Aun falte tierra en que estampar su sello,  
 Y al carcomido escollo amenazando,  
 Me estreche el mar en angustioso cerco ?  
 ¿No me basto á mi mismo ? ¿No me es  
 dado

Alzar mis ojos sin pavor al cielo,  
 Sentir mi corazón que quieto late,  
 Y el mundo contemplar con menosprecio?  
 Yo ví en la aurora de mi edad florida  
 Sus encantos brindarse á mis deseos :  
 Gloria, riquezas, cuantos falsos bienes  
 Anhela el hombre en su delirio ciego,  
 En torno me cercaron : oficiosa  
 La amistad redoblaba mi contento ;  
 La pérfida ambición me sonreía ;  
 Me brindaba el amor su dulce seno...  
 Temí, temblé, me apercibí al combate ;  
 Demandé á mi razón su flaco esfuerzo ;  
 Y apenas pude en afanosa lucha  
 Rechazar tanto hechizo lisonjero.  
 ¡Qué fuera, ó Dios, si al rápido torrente  
 Yo propio me arrojára ! En presto vuelo  
 Pasaron cinco lustros de mi vida,  
 Y el cuadro encantador huyó con ellos ;  
 Huyó, volví la vista, lancé un grito...  
 Y en vez de flores encontré un desierto,

## EL ARBOL DE LA ESPERANZA.

Al pie nace de una cuna  
El árbol de la esperanza ;  
Y al son del viento se mece ,  
Frágil cual trémula caña :

Solo un instante por dicha  
Manso el céfiro le balaga ,  
Que el cierzo helado lo seca ,  
Y el austro ardiente lo abrasa .

Crece , da vistosas flores ,  
Y el fruto rara vez cuaja :  
Cual tierna flor del almendro ,  
Muere por nacer temprana .

Cuanto mas alto se encumbra ,  
Mas peligros le amenazan ;  
Como el cedro que descuella ,  
Los rayos del cielo llama .

Reposa el águila altiva  
En su copa soberana ;  
Mientras insectos traidores  
Están royendo su planta :

Hondas echa las raices ;  
Lejos extiende sus ramas ;  
Y apenas da escasa sombra ,  
La Muerte su tronco tala .

## EL RELOX DE ARENA.

¡ Cuán rápida descende  
La arena ante mi vista ;  
Y cada leve grano  
Lleva un mísero instante de mi vida ! ...

Tardos los juzga el Tiempo ,  
Y el curso precipita ,  
Y el frágil vidrio estalla  
Entre las manos de la Muerte impía :

Al viento arroja el polvo  
Con bárbara sonrisa ;  
Y amor, gloria, ilusiones  
Al borde de la tumba se disipan...  
¿ Dónde voló mi infancia ,

Mi juventud florida ,  
Mis años mas dichosos ,  
Mis gustos, mis encantos, mis delicias?

Todo pasó cual sueño ;  
Todo finó en un día ,  
Cual flor que al alba nace ,  
Y al trasmontar del sol yace marchita .

Mi corazón sensible  
A la piedad divina ,  
A la amistad sincera ,  
Del amor á las plácidas caricias ,  
Abrió su incauto seno ,  
Exento de perfidia ;  
Y la maldad proterva  
Clavó con sangre en él duras espinas...

¿ Porqué , decid , crueles ,  
Desgarrais tan aprisa  
La venda de mis ojos ,  
Que el fermentido mundo me encubria?

Amar es mi destino ,  
Amar mi bien , mi dicha ;  
El cielo bondadoso  
Para amar me dió un alma compasiva :  
Si aborrecer es fuerza ,  
Trocad el alma mía ;  
Que el odio y la venganza  
En mi pecho jamas tendrán cabida...

¡ Así , Dios de clemencia ,  
Mis súplicas recibas  
Con tu piedad , y enjugues  
Las lágrimas que riegan mis mejillas !

## LA MUERTE.

Al borde está de una tumba  
La inexorable deidad ,  
Mal ceñido el negro manto ,  
Lívida la horrenda faz ,  
Y la planta descarnada  
Sobre una corona real :  
En tablas de bronce y mármol ,  
Carcomidas por la edad ,  
Apoya el brazo siniestro



Con terrible magestad,  
Y la historia de cien siglos  
Debajo borrada está.  
Reina en torno hondo silencio,  
Destruccion y soledad,  
Como en el Averno lago  
En que hasta el aire es letal:  
Ni al rededor nace yerba,  
Ni osan las aves volar.  
Ante sus ojos perenne  
Arde una luz funeral,  
Cual si la densa tiniebla  
Luchase por disipar;  
Mas apénas la vislumbra  
Entre sombras el mortal,  
Cuando su débil reflejo  
Se pierde en la eternidad!

---

#### AL SUEÑO.

---

Unico alivio del mortal infausto,  
Bálsamo dulce del herido pecho,  
Ven, blando Sueño, y mis cansados ojos  
Lánguido cierra!  
Ven, y cobija con tus graves alas,  
Dios silencioso, mi apartado lecho,  
De amor un tiempo venturoso nido,  
Miserero ahora.  
Goce adormido en tus tranquilos brazos,  
Al son del viento que las hojas mueve,  
O al sordo ruido de lejana lluvia,  
Plácida calma.  
La hermosa imágen de mi dueño ausente  
Miren mis ojos y mis brazos ciñan;  
Y el dulce néctar de su dulce boca  
Avido beba.  
Ni oscura sombra ni mortal gemido  
Turben, ó Sueño, mi feliz descanso;  
Ni de mi frente en el bofeño escondas  
Aspero abrojo.

#### MIS PENAS.

---

##### SONETO.

Pasa fugaz la alegre primavera,  
Rosas sembrando y coronando amores;  
Y el seco estío, deshojando flores,  
Haces apiña en la tostada era:  
Mas la estacion á Baco lisonjera  
Torna á dar vida á campos y pastores;  
Y ya el invierno anuncia sus rigores,  
Al tibio sol menguando la carrera.  
Yo una vez y otra vez ví en mayo rosas,  
Y la mies ondear en el estío;  
Ví de otoño las frutas abundosas,  
Y el hielo estéril del invierno impío:  
Vuelan las estaciones presurosas...  
¡Y solo dura eterno el dolor mio!

---

#### INSCRIPCION

##### PARA EL SEPULCRO DE UN ENIGRADO.

---

Detente, amigo, y di: *blanda y ligera*  
*Esta tierra te sea...* si es que puede  
Serlo nunca jamás tierra estrangera.

---

#### LA MADRE DESVENTURADA.

---

Junto al tronco que hirió el rayo,  
Está la infeliz Dorila,  
Y en el aciago torrente  
Clavada tiene la vista.  
Al hijo de sus entrañas  
Perdió la triste en mal día,  
Recuerdo de un caro esposo,  
Su único bien y delicia:  
Y de entonces la cuitada  
Ni sosiega ni respira,  
Secos de llorar sus ojos,  
Su débil razon perdida.

Ya errante vaga en los bosques ,  
 Como cierva fugitiva ;  
 Ya inmóvil yace en la yerba ,  
 Sin dar señales de vida :  
 Alzase luego azorada ;  
 Huye , vuelve , corre , grita ;  
 Acusa al cielo y la tierra ;  
 Desgarra pecho y mejillas...  
 Mas tal vez ilusion breve  
 Da tregua á su amarga cuita ;  
 Teje una cuna de mimbres ,  
 Y vivo al hijo imagina ;  
 Sobre la grama le mece ,  
 Con frescas flores le brinda ,  
 Y cariñosa le arrulla  
 Con esta cancion sentida :  
 « Duerme , tierno niño ,  
 Duerme , dulce amor ,  
 Mientras con las ramas  
 Te guarde del sol :  
 La rosa de mayo  
 Te envidia el color ;  
 Los rubios panales  
 Tan rubios no son...  
 Duerme , tierno niño ,  
 Duerme , dulce amor ,  
 Alivio y consuelo  
 De mi corazon :  
 Por tí , hijo del alma ,  
 Por tí vivo yo ;  
 Así desde el cielo  
 Te bendiga Dios !... »  
 Un quejido dió la triste  
 Que el pecho se le partia ;  
 Y cuajáronse en sus ojos  
 Las lágrimas suspendidas :  
 Otra vez corre al torrente ,  
 Causador de su desdicha ;  
 Y con la cuna en los brazos  
 Al fondo se precipita.

## CANCION GUERRERA

CON MOTIVO DEL LEVANTAMIENTO  
 DE LOS GRIEGOS.

Nobles hijos de Esparta y de Atenas,  
 De la patria la voz escuchad ;  
 Y rompiendo las viles cadenas ,  
 Del combate las armas forjad.

—  
 CORO.

De acero el pecho fuerte ,  
 De acero el brazo armad :  
 Independencia ó muerte ,  
 Muerte !  
 O muerte ó libertad ,  
 O libertad !

¿ No mirais á esos fieros tiranos  
 Al nacer vuestros hijos sellar ;  
 Aherrojar vuestros padres y hermanos ,  
 Vuestro lecho y amor profanar ?

CORO.

De acero el pecho fuerte ,  
 De acero el brazo armad :  
 Independencia ó muerte ,  
 Muerte !  
 O muerte ó libertad ,  
 O libertad !

Vuestro campo á otro dueño da fruto ;  
 A otro dueño labrais vuestro hogar ;  
 Y pagais vergonzoso tributo  
 Porque el aire podais respirar.

CORO.

De acero el pecho fuerte ,  
 De acero el brazo armad :  
 Independencia ó muerte ,  
 Muerte !  
 O muerte ó libertad ,  
 O libertad !

El infiel prorumpió en su venganza :  
 « De mis siervos el Dios dónde está ?...  
 Con blandir en el aire mi lanza ,  
 Al amago en el polvo caerá. »

## CORO.

De acero el pecho fuerte,  
De acero el brazo armad :  
Independencia ó muerte,  
Muerte !  
O muerte ó libertad,  
O libertad !

Sangre inunda las aras divinas ;  
Sangre miro los campos regar ;  
Sangre empapan las tumbas y ruinas ;  
Sangre corre en la tierra y el mar.

## como.

De acero el pecho fuerte,  
De acero el brazo armad :  
Independencia ó muerte,  
Muerte !  
O muerte ó libertad,  
O libertad !

¿Qué tardáis?... Al combate, á la gloria !  
No hay ya medio ; ó morid ó triunfad :  
Si os negáre el laurel la victoria,  
Del martirio la palma alcanzad.

## coro.

De acero el pecho fuerte,  
De acero el brazo armad :  
Independencia ó muerte,  
Muerte !  
O muerte ó libertad,  
O libertad !

¡ Oh portento ! En los cielos ya brilla  
Del Señor la gloriosa señal :  
Del infiel se tronchó la cuchilla :  
Y ceñís la corona inmortal.

## coro.

De acero el pecho fuerte,  
De acero el brazo armad :  
Independencia ó muerte,  
Muerte !  
O muerte ó libertad,  
O libertad !

## DISCURSO MORAL

SOBRE LOS LÍMITES DE LA RAZON HUMANA.

—  
¡ Cuán grande, Aurelio, se presenta el hombre  
No de indignas pasiones vil esclavo,  
Como el cautivo en la africana costa  
Al suelo con cien grillos amarrado,  
Sino libre y audaz, con noble orgullo  
Las alas de su mente desplegando,  
De recorrer ansioso en rauda vuelo  
La tierra, el cielo, el tiempo y el espacio !...  
Al par abarca la creacion inmensa :  
Sigue veloz el curso de los astros ;  
Puebla el mar, surca el aire, el globo mide ;  
Nueva senda al oriente busca osado :  
Y apenas la descubre, otra ambiciona,  
Y encuentra un mundo en el opuesto ocaso.  
Aun aquellos estudios, caro amigo,  
Que el ignorante vulgo juzga vanos,  
Quizá en su seno la semilla encierran  
De los frutos mas ricos y preciados ;  
Cual nacer suele corpulenta encina  
De ruin bellota que arrojó el acaso.  
El que observó la fuerza y el impulso  
De impalpable vapor encarcelado,  
Las alas de los vientos dió á la industria,  
Movi6 sin ellos las pesadas naos ;  
Y otro débil mortal, en pobre albergue  
De la ciega Fortuna desdeñado,  
Al sacar de un cristal leve destello,  
Desarm6 al cielo y le arrancó su rayo.  
En nuestra propia edad, con nuestros ojos  
Tales portentos vemos : asombrados  
El campo contemplamos recorrido  
Desde la infancia del linage humano ;  
Y otro mayor, sin limites, inmenso,  
Mas allá de los siglos columbramos !  
¿ Te envanece, Aurelio?... Un breve instante  
Replégate en tí mismo ; y si te es dado

Un misterio sondar, uno tan solo  
De tantos y tan íntimos arcanos  
Como en el hombre mísero se encierran,  
De tu débil razón muéstrate ufano.

¿Quién piensa en tu interior? ¿Qué fuerza  
mueve

Tu voluntad, tu cuerpo, un solo brazo?  
¿Dónde se alberga tu memoria? ¿En  
dónde

Su imagen graban los objetos varios  
Que te circundan? La vejez, los males,  
¿Cómo van el reflejo amortiguando  
De ese ser inmortal, hijo del cielo;  
Que no cabe del mundo en los espacios?  
¿Dó estaba al nacer tú? ¿Cómo á tus  
miembros

Unirse pudo en tan estrecho lazo?  
¿Quién lo desata luego? ¿A dónde vuela,  
Del sepulcro los límites salvando?...

Yo también, como tú, mancebo un día  
De altivo pecho y corazón hidalgo,  
Mi incomprensible ser penetrar quise,  
De mi ciega ignorancia sonrojado:  
Demandé á la razón su opaca antorcha,  
La empuñé audaz, precipité mis pasos;  
Mas al bajar á tan profundo abismo,  
Faltóle el aire y se apagó en mi mano.

No empero desistí del loco empeño:  
De mi flaca razón desconfiado,  
Nueva senda tenté; recorrí ansioso  
Las ruinas de cien pueblos celebrados;  
Removí los escombros de los siglos,  
El tesoro buscando de los sabios;  
Y en pórticos, en templos, en liceos,  
Solo encontré ceniza y polvo vano.

Una noche... (recuérdolo ya apenas,  
Y aun me infunde tristeza el recordarlo)  
Libre dejé vagar mi fantasía  
Por lejanas regiones: de los magos  
La oscura ciencia, como el mundo anti-  
gua...

El saber del Egipto, al vulgo insano  
Vedado siempre, y con tesón y audacia  
Desde el Nilo á Grecia trasplantado...  
Roma pidiendo humilde á los vencidos  
Leyes, aras, doctrinas... de Bizancio

Hirviendo el seno en frívolas disputas,  
Mientras sus puertas rompe el Otomano...  
Error, delirio, vanidad, miseria,  
El imperio del mundo disputando;  
Y siempre el hombre, deslumbrado,  
ciego,

Corriendo tras un triste desengaño...  
Al grave peso, á la mortal angustia,  
Mi mente se rindió; torpe letargo  
Se apoderó de mis cansados miembros;  
Y aun zumbaba en mi oído un rumor  
vago,

Como al huir la horrisona tormenta  
Retumba el trueno en el confín lejano.  
«Oid la verdad, mortales!... Calla,  
avele!

Yo la encontré!... Yo solo!... Error!...  
Engaño!...

Seguidme!... Vedla aquí!... Muera el  
ímpio!...

Lejos, lejos del templo los profanos!...»  
Y entre el ronco clamor gritos de muerte,  
Y en la oscura tiniebla serpeando  
Relámpago fugaz, que no alumbraba,  
Y abrasaba los pueblos y los campos.

A las discordes voces y alaridos,  
Al confuso tropel, á los estragos  
Que con mis propios ojos ver creía,  
Me faltó el respirar; secos mis labios,  
En vano clamar quise: «detenéos;  
Infelices, ¿qué haceis? ¿No sois herma-  
nos?»

Ellos en su delirio proseguían;  
Y al abismo bajaban despeñados  
Los unos tras los otros, cual las olas  
Se estrellan contra el límite vedado.

Mas al fin, en las márgenes del Sena  
De clara aurora el resplandor brillando,  
Una sonora voz anunció al mundo  
De la razón el siglo fortunado:  
Grata esperanza rebosó en los pechos;  
Olvidó el hombre su penar amargo;  
Y esperó ansioso libertad, ventura,  
Cual blanda lluvia los sedientos campos.  
¡Vana ilusión! Usurpan las pasiones  
De la razón el cetro soberano;

Y spiñando cadáveres y escombros,  
En vez de altar le erigen un cadalso.  
De víctimas culpadas ó inocentes  
Allí corre la sangre en holocausto;  
Y los mismos verdugos se proclaman  
De la razon pontífices sagrados:  
« *No hay Dios* (gritan impíos); *en la tumba*

*La nada envuelve al justo y al malvado...* »

Y al descargar la bárbara cuchilla,  
Feroz sonrisa horrorizó en sus labios.  
Déjame al menos, deja que respire...  
¡Ay! Tú no has sido, Aurelio, desdichado;

No sabes, no, qué bálsamo es al alma  
El consuelo de un Dios, que seque el llanto

De tus ojos, que escuche tus suspiros,  
Cuando te ves del mundo abandonado!  
¿Gimes solo? Él te vé; su acento es ese  
Que responde á tu acento; él con su mano

Tus hierros aligera; él te sostiene  
En el mismo suplicio... Y si al amago  
De la muerte vacila tu constancia,  
Y atras vuelves el rostro con espanto,  
Él ofrece piadoso á tu inocencia  
Eterna paz, inmarcesible lauro,  
Una patria mejor... donde no alcanza  
El brazo ni la voz de los malvados.

#### FANTASIA NOCTURNA.

« Para mí de la tierra tantos frutos;  
Nada el pez, pace el bruto, el ave anida;  
Dos mundos ciñe el mar; luce la luna,  
Alumbra el sol, y las estrellas brillan... »  
Así en la humilde grama reclinado,  
Vuelta al cielo la frente envanecida  
Soñaba el hombre, y de natura toda  
Señor, árbitro y dueño se imagina.  
En la copa de un álamo cercano

Un águila caudal posaba altiva;  
Tal como ardiendo el rayo entre sus garras

Al pie de Jove se ostentára un día:  
« ¿Quién como yo? (con su ademan clamaba)

Las aves por su reina me apellidan:  
Si me place abatirme hasta la tierra,  
Cruzo de un vuelo la region vacía;  
Y el rumor de mis alas al ganado  
Y al misero pastor atemoriza:  
Si me place, remóntome hasta el cielo;  
Clavo en el sol la penetrante vista;  
Y la nube que aterra al débil hombre,  
Miro bajo mi planta suspendida. »

Al pie del árbol mismo, entre la yerba,  
La luciérnaga apenas relucía;  
Mas no menos sus títulos de gloria  
Recordaba á la par desvanecida:  
« Los prados me dió el cielo por recreo;  
Las flores por morada y por delicia;  
Para mí sola el céfiro las abre,  
Las tiñe el sol, y el alba las rocía:  
Me apaciento en la tierra como el bruto;  
Las alas bato como el ave altiva;  
Doy luz al hombre, que camina á ciegas;  
Y alguna estrella mi esplendor envidia. »

Entre tanto los astros lentamente  
Por el cielo su curso proseguían;  
La tierra reposaba silenciosa;  
El mar en la ribera se dormía...  
Mas con un soplo el viento meció el árbol,

Y al águila ahuyentó despavorida;  
Desgajóse una rama, y turbó el sueño  
Del que señor del orbe se creía;  
Y al miserable insecto hundió en el polvo  
Una hojilla del árbol desprendida.

#### LA TORMENTA.

« Hubo un día jamas, un solo día,  
Cuando el amor mil dichas me brindaba,

En que la cruda mano del destino  
La copa del placer no emponzoñara ?  
Tú lo sabes, mi bien : el mismo cielo  
Para amarnos formó nuestras dos almas;  
Mas con doble crueldad, las unió apén-

nas,

Las quiso dividir, y las desgarró.  
¡ Cuántas veces sequé con estos labios  
Tus mejillas en lágrimas bañadas,  
Tus ojos enjugué, y hasta en tu boca  
Bebí ansioso tus lágrimas amargas!  
Con suspiros tristísimos salían  
Mezcladas, confundidas tus palabras;  
Y al repeler mi mano con latidos,  
Tu corazón desdichas presagiaba...

Todas, á un tiempo, todas se cum-  
plieron :

Y si tal vez un rayo de esperanza  
Brilló cual un relámpago, el abismo  
Nos mostró abierto á nuestras mismas  
plantas.

¿ Lo recuerdas, mi bien ? Morir unidos  
Demandamos al cielo en noche aciaga,  
Cuando natura toda parecía  
En nuestro daño y ruina conjurada :  
La tierra nos negaba hasta un asilo;  
La lluvia nuestros pasos atajaba;  
Bramaba el huracán; el cielo ardía,  
Las centellas en torno serpeaban...

¡ Ay ! ojalá la muerte en aquel punto  
Sobre entrambos el golpe descargara,  
Cuando sin voz, sin fuerzas, sin aliento,  
Te sostuve en mis hombros reclinada.  
« Qué temes ? Vuelve en tí ; soy yo, bien  
mio ;

Es tu amante, tu dueño quien te llama ;  
Ni el mismo cielo separarnos puede :  
O destruye á los dos, ó á los dos salva. »  
Inmóvil, muda, yerta, parecías  
De duro mármol insensible estatua ;  
Mas cada vez que retumbaba el trueno,  
Trémula contra el seno me estrechabas ;  
En tanto que por hondos precipicios,  
Casi ya sumergido entre las aguas,  
A pesar de los cielos y la tierra  
Conduje á salvo la adorada carga...

Hora ¡ ay de mí ! por siempre separa-  
dos,

Sin amor, sin hogar, sin dulce patria,  
El peligro mas leve me amedrenta ;  
La imágen de la muerte me acobarda :  
Ni habrá un amigo que mis ojos cierre ;  
Veré desierta mi fatal estancia ;  
Y solo por piedad mano estrangera  
Arrojará mi cuerpo en tierra extraña.

### HIMNO SACRO.

—  
CORO.

Al Dios de Sabaoth honor y gloria !  
Cantemos su poder y su bondad :  
Al débil da la palma y la victoria ;  
Confunde la altivez y la maldad.

Tú diste luz al vasto firmamento,  
Su asiento al mundo, su lindero al mar ;  
Su trono al sol, sus alas diste al viento ;  
Los cielos ves bajo tus pies rodar.

CORO.

Al Dios de Sabaoth honor y gloria !  
Cantemos su poder y su bondad :  
Al débil da la palma y la victoria ;  
Confunde la altivez y la maldad.

Tu diestra vierte el aura y el rocío ;  
Conduce el trueno, el rayo en tempestad :  
Da pompa á mayo, y mieses al estío,  
Riqueza á octubre, á enero magestad.

CORO.

Al Dios de Sabaoth honor y gloria !  
Cantemos su poder y su bondad :  
Al débil da la palma y la victoria ;  
Confunde la altivez y la maldad.

Sonó tu acento : y descubrióse el  
mundo.  
Tus obras llenas de tu gloria están ;  
La tierra, el aire, el fuego, el mar  
profundo  
Augusta muestra de tu ciencia dan.

## CORO.

Al Dios de Sabaoth honor y gloria !  
 Cantemos su poder y su bondad :  
 Al débil da la palma y la victoria ;  
 Confunde la altivez y la maldad.

Cual fuerte cedro encúmbrese el po-  
 tente ;  
 Su altiva cima al cielo toca ya :  
 Igual á ti proclámase insolente ;  
 Moviste el labio... ¿ en dónde , en dónde  
 está ?

## CORO.

Al Dios de Sabaoth honor y gloria !  
 Cantemos su poder y su bondad :  
 Al débil da la palma y la victoria ;  
 Confunde la altivez y la maldad.

Estalla y cruje un polo y otro polo  
 Aldar el Angel la postrer señal :  
 Quedó el sepulcro despojado y solo ;  
 Revivió el polvo y se tornó inmortal.

## CORO.

Al Dios de Sabaoth honor y gloria !  
 Cantemos su poder y su bondad :  
 Al débil da la palma y la victoria ;  
 Confunde la altivez y la maldad.

Jehová !... Jehová !... Los cielos se estre-  
 mecen ;  
 Cercado está de fuego y magestad :  
 Mil siglos, mil, á un soplo desaparecen...  
 El tiempo fue : nació la eternidad.

## CORO.

Al Dios de Sabaoth honor y gloria !  
 Cantemos su poder y su bondad :  
 Al débil da la palma y la victoria ;  
 Confunde la altivez y la maldad.

## DISCURSO MORAL

## SOBRE LA PAZ DEL ANIMO.

—

¿ Oyes ese rumor de ciega plebe ,  
 Que inquieta hierve en pórticos y plazas,  
 Mientras la envidia, el odio y la calumnia  
 Para saciar la sed, sangre demandan?...  
 Del tribunal las puertas se estremecen ,  
 Del tropel á las recias oleadas ;  
 Y hasta en los mismos templos de los  
 Dioses

Con ahullidos se invoca su venganza !...

En tanto reclinado sobre el lecho,  
 Reflejando en la faz la paz del alma ,  
 A sus caros discípulos y amigos  
 Por la postrera vez Sócrates habla.  
 Uno en el manto la cabeza envuelve ,  
 Para ocultar sus lágrimas amargas ;  
 Mira otro al cielo y su injusticia acusa ;  
 Y otro los ojos en la tierra clava.

Solo él tranquilo, plácido discurre ;  
 La ingratitude perdona de su patria ;  
 Y á sus fieles amigos aterrados  
 Consuela con dulcísimas palabras :  
 Mas allá del sepulcro vé un reflejo ,  
 Que de su pecho alienta la esperanza.  
 Y con sereno rostro y labio puro  
 A la copa fatal la diestra alarga.

No son, Delio, los hierros mas pesados  
 Los que agena crueldad tal vez forjára ;  
 Que libre el alma en la prision respira ,  
 Y al justo los suplicios no acobardan :  
 Las cadenas mas graves y enojosas  
 Son las que el hombre con su manolabra,  
 Y esclavo de sus miserables pasiones  
 Con lento paso por el cieno arrastra.

Aquel mortal que aclama afortunado  
 El ciego vulgo en la soberbia estancia ,  
 De mármoles bruñidos las paredes ,  
 Los ricos muebles de luciente plata ;  
 Tal vez envidia en la medrosa noche  
 El hondo sueño y la profunda calma  
 En que yacen sus siervos sumergidos,  
 Mientras á nuevo afán los llama el alba.

Sobre lecho de sándalo y de rosas ,

En los brazos se mece de su amada  
El muelle Sibarita : en sus oídos  
Resuena el eco de lejana flauta ;  
Y en vaga nube aromas de Oriente  
Al rededor los aires embalsaman...  
Mas solloza infeliz : las mismas flores ,  
Si se doblan sus hojas , le maltratan ;  
Y al apurar la copa del deleite ,  
Prueba las heces en el fondo amargas.

¿ Imaginas acaso mas dichoso  
Al que respira del favor el aura ;  
Y del poder alzándose á la cumbre  
Una turba de esclavos vé á sus plantas ?  
¡ Qué ciego error ! como traidora sierpe ,  
Para encumbrarse el pérfido se arrastra ;  
Y hasta en el seno que le diera abrigo ,  
Asecha el corazón y el dardo clava :  
Suspira , teme , gime , se estremece ;  
Su propia sombra cual rival le espanta ;  
Y hasta en los muros mismos del palacio  
Su sentencia de muerte vé grabada.

¿ Dónde presumes se encontró el modelo

De los rudos tormentos , penas , ansias ,  
Que del mortal la ardiente fantasía  
En el profundo Tártaro soñára ?...  
La imagen de la tierra copió el hombre ;  
Y con pavor y asombro retratadas  
Vió en vez de Furias las pasiones mismas  
Que con eterno yugo le avasallan.  
Este á colmar aspira con metales  
Ancho tonel sin fondo ; junto al agua ,  
De sed espira aquel ; voraz envidia  
Está royendo á esotro las entrañas ;  
Mientras con vano afán á la arduacumbre  
Los mas conducen la pesada carga.

¡ Cuán pocos , de su estado satisfechos ,  
Exentos de temor y de esperanza ,  
La paz del alma conservar procuran ,  
Cual sumo bien á que ninguno iguala !...  
Solo en fácil y grata mediana  
Disfruta el hombre dicha tan colmada ,  
Sin que el hado propicio le embriague ,  
Ni le rinda vilmente la desgracia :  
En el lóbrego seno de honda mina ,  
De la tierra en las íntimas entrañas ,

El esclavo infeliz alienta apenas ,  
Y su existencia , cual la luz , se apaga ;  
Mas si osado el mortal remonta el vuelo ,  
Y en leve globo por los aires vaga ,  
En la etérea region se desvanece ,  
La vista pierde , el respirar le falta .

Yo tambien , ¡ ay de mí ! débil juguete  
Una vez y otra de la suerte varia ,  
Subí á las nubes y bajé al abismo ,  
Cual frágil nave en áspera borrasca ;  
Y al verme , Delio , solo y sin amparo ,  
Perdido el rumbo entre las ondas bravas ,  
La vista alzaba al cielo , y le pedía  
Tranquilo puerto , venturosa calma.

#### EL HUÉRFANO.

Mientras el crudo diciembre  
Arroja nieve y granizo ,  
Y del palacio las puertas  
Conmueve el ábrego impío ,  
A su amparo en noche oscura  
Se acoge un mísero niño ,  
Que abandonaron sus padres  
Y no halla en el mundo asilo :  
Ambas manos junto al pecho ,  
Tiembla de susto y de frio ;  
Y hasta el aliento le falta  
Para demandar auxilio...  
Jamás tuvo el inocente  
Quien oyera sus suspiros ,  
Quien enjugase su llanto ,  
Quien le llamara su hijo !  
En el hueco de unas rocas  
Le hallaron recién nacido ,  
Sin mas protector que el cielo ,  
Ni mas padre que Dios mismo ;  
Solo Dios , que abre su mano  
Para el tierno pajarillo ,  
Y hasta en el aura derrama  
Las semillas y el rocío.

Huérfano desventurado ,  
No llores tan afligido ;



Y llama á la misma puerta  
Que hora te sirve de arrimo :  
Llama otra vez , que su dueño,  
En blando lecho adormido,  
En sueños vé los tesoros  
Que conducen sus navíos ;  
Y no ha de ser tan cruel,  
Que al escuchar tus gemidos  
Te niegue un misero sustento ,  
Te niegue un misero abrigo.

« Amparad piadosos  
A un niño infeliz ;  
Y Dios os lo premie  
Mil veces y mil !  
Solo y desvalido  
¡ Ay triste! nací ;  
Que mi propia madre  
Me alejó de sí...  
Si madre tuvisteis ,  
A Dios bendecid ;  
Y en memoria suya  
Doléos de mí !  
Nunca una palabra  
Carifiosa oi ;  
Llanto de mis ojos  
Por leche bebí...  
Por Dios y su Madre ,  
Piadosos abrid ;  
Sino , á vuestra puerta  
Me vereis morir !...»

Apénas estas palabras  
Sollozaba el huerfanito  
Cuando dentro del palacio  
Sonó de un can el ladrido :  
Cien esclavos acudieron ;  
Y amenazaron al niño ,  
Si en mal hora el dueño adusto  
Despertaba á sus gemidos.

EL SEPULCRO DE HINDELBANK<sup>1</sup>.

—  
Era una tarde de agosto ,  
Y ya el sol se iba escondiendo ,  
La alta cumbre de los Alpes  
Dorando con sus reflejos ,  
Cuando á un valle no lejano  
Bajé por agrio recuesto ,  
Triste y angustiada el alma ,  
Débil y rendido el cuerpo...  
El sitio agreste , sombrío ,  
La soledad , el silencio ,  
El rumor de una cascada  
Que resonaba á lo lejos ,  
En apacible tristeza  
Mis pesares convirtieron ;  
Sentí mas leve mi planta  
Y mas tranquilo mi pecho.

El ánimo embebecido  
Vagaba en mil pensamientos ,  
Y libre el pie por el valle  
Giraba con rumbo incierto ,  
Cuando sin yo apercibirlo  
Me ví cercado de un pueblo ,  
Con sus rústicos hogares  
En la llanura dispersos ;  
Por lo humilde y por lo pobre ,  
Por lo escondido y secreto ,  
Resguardado de los vicios ,  
Defendido de los vientos.

« Felices ( clamé ) mil veces  
Los que á la suerte debieron  
Nacer en este recinto ,  
Y morir donde nacieron !  
Su patria su mismo hogar ,  
Estos montes su universo ,  
Su mar el vecino lago ,  
Y su tesoro su apero :  
Jamás oyeron el nombre  
De señores ni de siervos ,  
Ni la ambicion ni la envidia  
Turbaron nunca su sueño :

<sup>1</sup> En este pueblecito de Suiza ( canton de Berna ) se halla efectivamente un sepulcro tal como aquí se describe.

Contentos los halla el alba ;  
El sol los deja contentos ;  
Y corre su mansa vida  
Como este manso arroyuelo...»

Al pronunciar estas voces,  
Me hallé á las puertas de un templo,  
Sencillo cual las costumbres  
De aquel inocente pueblo ;  
No de mármoles labrado  
Ostentaba el pavimento,  
De bronce y jaspe los muros,  
Ni la techumbre de cedro ;  
Pero en su pobre recinto  
El ánimo mas sereno  
De la tierra se alejaba,  
Y remontábase al cielo.  
En el quicio me detuve,  
Lleno de santo respeto ;  
Que hasta pavor me infundia  
De mis pisadas el eco...  
Mas al fin osé internarme,  
Y ví un sepulcro entreabierto,  
Por una mano piadosa  
Cavado en el mismo suelo :  
La piedra rota en pedazos,  
Como en el día tremendo  
En que al son de la trompeta  
La tierra abrirá sus senos ;  
Y alzándose de la tumba  
De hermosa matrona el cuerpo ;  
Que al dar la vida á su hijo,  
Ambos al par la perdieron.  
La infeliz madre parece  
Temer de la losa el peso,  
Y su mano la sustenta  
Resguardando al niño tierno :  
Que es madre bien se conoce  
En el cuidado y afecto  
Con que le eleva en sus brazos,  
Y humilde le ofrece al cielo :  
« Tú, Dios mio, me le diste ;  
A tí, mi Dios, lo devuelvo ;  
Y el hijo de mis entrañas  
Gozoso vuela á tu seno !... »  
El inocente se muestra  
Alegre el rostro y risueño,

Y por su madre parece  
Interceder con su ruego ;  
En tanto que ella sumisa  
De Dios aguarda el decreto,  
Y el frís de la esperanza  
Le brinda paz y consuelo.

Inmóvil y silencioso  
Permanecí largo trecho,  
Cual si inquietarlos temiese  
Con el soplo de mi aliento :  
Vivos á entrambos veía,  
Escuchaba sus acentos,  
Y de terror religioso  
Sentí embargados mis miembros...  
Mas las sombras de la noche  
Iban tan densas creciendo,  
Que apenas ya consentían  
Ni distinguir los objetos :  
La madre y el tierno niño  
En breve desaparecieron ;  
Y al borde yo del sepulcro,  
La vista fija en su centro,  
De la eternidad creía  
Estar pisando el lindero.

---

#### EPISTOLA <sup>1</sup>.

---

Desde las tristes márgenes del Sena,  
Cubierto el cielo de apiñadas nubes,  
De nieve el suelo, y de tristeza el alma,  
Salud te envía tu infeliz amigo,  
A tí mas infeliz!... y ni le arredra  
El temor de tocar la cruda llaga,  
Que aun brota sangre, y de ¡mirar tus  
ojos  
Bañarse en nuevas lágrimas... ¿ Qué  
fuera  
Si no llorára el hombre?... Yo mil veces  
He bendecido á Dios que nos dió el llanto

<sup>1</sup> Se incluyó esta composicion en la *Corona fúnebre*, publicada en el año de 1830 por el excelentísimo señor duque de Frias con motivo del fallecimiento de su esposa.

Para aliviar el corazón, cual vemos  
Calmar la lluvia al mar tempestuoso.

Llora pues, llora : otros amigos fieles,  
De mas saber y de mayor ventura ,  
De la esótica virtud en tus oídos  
Harán sonar la voz ; yo que en el mundo  
Del cáliz de amargura una vez y otra  
Apuré hasta las heces , no hallé nunca  
Mas alivio al dolor que el dolor mismo ;  
Hasta que ya cansada , sin aliento ,  
Luchando el alma y reluchando en vano ,  
Bajo el inmenso peso se rendía...

¿ Lo creerás , caro amigo ?... Llegas un  
tiempo

En que gastados del dolor los filos ,  
Ese afán , esa angustia , esa congoja ,  
Truécanse al fin en plácida tristeza ;  
Y en ella absorta , embebecida el alma ,  
Replégase en sí misma silenciosa ,  
Y ni la dicha ni el placer envidia.

Tú dudas que así sea : y yo otras veces  
Lo dudé como tú ; juzgaba eterna  
Mi profunda aflicción , y grave insulto  
Anunciarme que un tiempo fin tendría...  
Y le tuvo : de Dios á los mortales  
Es esta otra merced ; que así tan solo ,  
Entre tantas desdichas y miserias ,  
Sufrir pudieran la cansada vida.

Espera pues : da crédito á mis voces ,  
Y fíate de mí... ¿ Quién en el mundo  
Compró tan caro el triste privilegio  
De hablar de la desdicha ?... En tantos  
años ,

¿ Viste un día siquiera , un solo día ,  
En que no me mirases vil juguete  
De un destino fatal , cual débil rama  
Que el huracán arranca , y por los aires  
La remonta un instante , y contra el suelo  
La arroja luego y la revuelca impio ?...

Lo sé : contra los golpes de la suerte ,  
Cuando solo en nosotros los descarga ,  
El firme corazón opone escudo ;  
Mas no acontece así... ¿ Y acaso piensas  
Que no he perdido nunca á quien amaba  
Mas que á mi propia vida ?... Si un mo-  
mento

Te da tregua el dolor , vuelve los ojos  
A un huérfano infeliz , enfermo , triste ,  
Solo en el mundo , sin tener ya apénas  
A quien llorar... que á todos en la tumba  
Unos tras otros los hundió la muerte.

En la misma estación (¿ véis ? tu des-  
gracia

Ha vuelto á abrir mi dolorosa herida)  
Perdí una madre tierna , idolatrada ,  
Mi dicha y mi consuelo ; tras sus huellas  
Mi triste padre descendió á la tumba ;  
Y abrazados bajaron , de consuno  
Pronunciando mi nombre , que á lo lejos  
Sonó en mi corazón , no en mis oídos...  
Corrí , volé , llegué ; mas ya fue en vano :  
La fatal losa á entrambos cobijaba ;  
Y para colmo de pesar y angustia ;  
Aun encontré la tierra removida !

Tú has hallado , si es dable , mas con-  
suelos

En tu grave aflicción... Aunque rebelde  
Se vuelva contra mí tu pena misma ,  
Por fuerza has de escuchar mi voz severa ,  
Que no aduló jamás á la fortuna ,  
Ni ahora adula al dolor. — Tú en tu des-  
gracia

Hallaste mil consuelos , que la suerte  
Cruelmente me negó : viste á tu esposa  
Y la cuidaste en su dolencia extrema ;  
Tú recibiste su postrer suspiro ;  
Tú estrechaste su mano ; tú la viste  
Tender á ti los brazos , y cual prenda  
En los tuyos dejar su amada hija...

Pero yo propio , sin querer , ahondo  
El puñal en tu pecho , renovando  
Ante tu vista la funesta imagen  
De la noche fatal , en que aun luchaba  
La vida con la muerte... Ya sus penas  
Para siempre acabaron : ella misma ,  
Vuelos al cielo los piadosos ojos ,  
Se lo rogó en su angustia ; y la esperanza  
Brilló al morir en su serena frente.

¡ Oh , si nos fuera dado del sepulcro  
Penetrar los arcanos !... ¡ Cuántas veces  
Nuestro acerbo dolor se templaría !  
En este mismo instante , en que lamentas

De tu mísera esposa el fatal hado,  
¿Quién te ha dicho, infeliz, que mas dichosa

No esté gozando de eternal ventura?  
¡Callas, y sobre el pecho la cabeza  
Dejas caer!... No calles, no; responde:  
Sondea, si te atreves, el abismo  
Que de tu amada esposa te separa;  
Cruza la eternidad; y luego dime  
En dónde está, si es mísera ó dichosa,  
Si pide luto ó parabien.

No ha mucho

(A tí contarlo puedo; alegres otros  
Riieran de mi triste desvarío)  
Hallándome en la orilla encantadora  
Del mar tirreno, la ciudad dejaba,  
Madre de los placeres; y á Pompeya  
La débil planta absorto dirigia...  
Fuentes, jardines, quintas y palacios  
A mis ojos brillaban; mas la mente  
Penetraba mas hondo, y poco á poco  
Se iba estrechando el corazón... las flores  
Entre lava nacian; y esos pueblos,  
Hoy ricos, florecientes, ocultaban  
Otros pueblos felices algun día,  
Labrados sobre otros que ya fueron.

Llegaba al fin á divisar los muros  
De la ciudad desierta; y ya anunciaban  
Que fue un tiempo morada de los hombres  
Los sepulcros que orlaban la ancha vía:  
A su arrimo descansa el pasajero;  
Que ellos le dan sombra y reposo... Al  
cabo,

A las puertas tocaba; y en su linde  
El vacilante pie se detenía,  
Cual si temiese profanar osado  
La mansion de los muertos. — Ni un  
acento,  
Ni una voz; ni un murmullo... hasta  
parece

Que el eco está allí mudo, y no responde.  
Cruzaba lento las estrechas calles  
Sin huella humana; pórticos y plazas  
Sin un solo viviente; en pie los muros,  
Desiertos los hogares; y en los templos  
Sin víctimas las aras... y aun sin Dioses.

¡Qué pequeño, qué mísero y mezquino  
El mundo ante mis ojos parecia  
Cuando me hallaba allí!... Sonrisa

amarga  
Asomaba á mis labios, recordando  
La ambición de los hombres, sus ven-  
ganzas,

Sus proyectos sin fin: un breve soplo  
Sus bienes y sus males como el humo  
Disipa; y la ceniza á cubrir basta  
Una inmensa ciudad, cual leve polvo  
Cubre un vil hormiguero...

Así abismado

En tristes reflexiones, recorría  
Aquel vasto recinto silencioso,  
Cual una sombra vaga entre sepulcros:  
Los lazos que me ataban á la tierra,  
Aflojarse sentia; y libre el alma  
Lanzábase, dejando atras los siglos,  
Al espacio sin límites... ¡Si vieras  
Lo que es la triste vida, comparada  
A aquella inmensidad! De cierto, amigo,  
Cuajadas en tus ojos quedarían  
Esas copiosas lágrimas que viertes;  
Y en la tierra fijándolos, tú propio  
Allí vieras el término á los males;  
El descanso y la paz, de que ya goza  
La que tú lloras; tú que por el suelo  
Arrastras como yo la dura carga.

Mas en tanto que el cielo te concede  
Volverte á unir á tu adorada esposa,  
Consagra á su memoria los instantes  
Que de ella ausente estés; y su recuerdo  
Tu corazón anime; y en tus labios  
Resuene siempre su apacible nombre...  
¡Ni cómo de tu esposa olvidarías  
El claro ingenio, el alma generosa,  
La divina beldad; dotes preciados  
Que rara vez el mundo admiró unidos!

Mas ya te veo hácia el opaco bosque  
De cipreses y adelfas caminando,  
Pendiente de tu diestra una corona  
De tristes siemprevivas; y los ojos  
Apénas alzas, descubrir temiendo  
El monumento de perpetua pena  
Que de tu esposa las cenizas guarda...

Tanto infeliz como acorrió piadosa,  
 Tanto huérfano pobre y desvalide  
 De que fue tierna madre, los que un día  
 Su bondad y sus prendas admiraron,  
 En largas filas, silenciosos, mustios,  
 Tus pasos lentamente van siguiendo,  
 Y cercan su sepulcro... ¿No los oyes?  
 Suyos son los tristes sollozos,  
 Suyas las quejas y el confuso llanto  
 Que interrumpen las fúnebres plegarias...

Yo aquí no tengo, para ornar su tumba,  
 Ni una flor que enviarte: que las flores  
 No nacen entre el hielo; y si naciesen,  
 Solo al tocarlas yo se marchitarán:

#### DISCURSO MORAL

##### SOBRE LA TEMPLANZA EN LOS DESEOS.

¿De qué se queja, Arnesto, el débil  
 hombre

Si su menguada condición olvida;  
 Y sin límite esplaya sus deseos,  
 Cual turbio mar sin fondo y sin orilla?...  
 Nace llorando en angustiosa cuna,  
 Y largo tiempo con afán respira;  
 Amparando su frágil existencia  
 De una madre el amor y las caricias:  
 Como sueño fugaz vuela su infancia,  
 Sin que acierte á gustar su breve dicha;  
 Y apenas ya garzón saluda ufano  
 La grata primavera de la vida,  
 El propio acorta el término á sus bienes,  
 Y cuanto toca, con su ardor marchita.  
 De una ilusión en otra, de un delirio  
 Precipitase en mil; ansia, suspira,  
 Corre con loco afán, tiende los brazos  
 Tras una y otra sombra fugitiva;  
 Y al ir ya á estrechar contra su seno,  
 La suerte con un soplo la disipa.

Así agota su mísera existencia;  
 Eternos juzga los veloces días;

Y los granos de arena cuenta ansioso  
 Que miden los instantes de su vida;  
 Mientras de males y dolor cargada  
 La vejez lentamente se avecina;  
 Y al ir el infeliz á dar un paso,  
 Abierta ante sus pies la tumba mira.

¿Quién en el mundo, quién, dime uno  
 solo

Que el breve espacio con sus ojos mida;  
 Y el impetu modere y el aliento,  
 Con la meta fatal siempre á la vista?...  
 Corren los unos á estrellarse ciegos;  
 Con gesto y voz aquellos los animan;  
 Y otros los siguen, y otros los empujan;  
 Y todos á la par se precipitan...

Labra en arena su ventura el hombre,  
 Y segura y eterna la imagina;  
 Sin reparar en la funesta playa  
 Las rotas naves y recientes ruinas:  
 Como al pie mismo del Vesuvio ardiente  
 Cercas, hogares, pueblos se fabrican  
 De otros pueblos con míseros escombros,  
 Con la tostada lava apenas tibia!

Aunque la ciega suerte muestre acaso  
 La engañadora faz grata y propicia,  
 No en tu ilusión presumas, caro Arnesto,  
 Que disfrute el mortal dicha cumplida:  
 El goce de los bienes mas ansiados,  
 De otros mayores el afán escita;  
 Y apenas á una cumbre asciende el hom-  
 bre,

Otras mas altas sobre sí divisa:  
 Cual el viagero en los fragosos Alpes  
 Cien y cien montes trepa con fatiga;  
 Y cuando sueña el término cercano,  
 Vé allá en los cielos la nevada cima.

En frágil tabla al piélago sañudo  
 Se arroja el mercadante: hogar, familia,  
 Patria, amigos, esposa, hermanos, hijos,  
 A la sed de riqueza sacrifica;  
 Sin que le asombre la distancia inmensa,  
 El hondo mar, el ignorado clima,  
 Ni pestilente fiebre que le aguarda  
 Cual triste nuncio en la fatal orilla.  
 Llega, corre, se afana, de mil siervos  
 Rinde el esfuerzo á la mortal fatiga;

De avara acusa el misero á la tierra ;  
Y estéril halla la opulenta mina.

Arbitro de la Grecia, en regio trono  
El hijo de Filipo se vió un dia ;  
Y en tan estrechos límites se ahoga,  
Y estiende victorioso sus conquistas :  
Tiembra á su voz la Europa, tiembra el  
Asia ;

Cien y cien reyes doblan la rodilla ;  
Y al llegar á los términos del mundo,  
Aun halla estrecho el ámbito y sus-  
pira.

¿Pero á qué en el torrente de otros  
siglos

Buscar tanto escarmiento, tanta ruina,  
Cuando á mirarlas con los propios ojos  
Nos condenó á los dos la suerte impía ?  
Al abrirlos al sol por vez primera,  
Tremblaba ya la tierra estremecida ;  
Y al pasar la niñez en leves juegos,  
A raudales la sangre se vertía :  
La juventud en vano lisonjera  
Nos brindó con amores y delicias ;  
Mientras la voz de la afligida patria  
Ahogaba en nuestros pechos la alegría,  
Y en vez de amenos prados, solo vimos  
A hierro y fuego yermas las campiñas.

¿Mas qué fue del mortal que allá en su  
mente

El destino del orbe revolvia,  
Y árbitro de la suerte y la victoria  
La tierra un tiempo le aclamó sumisa ?  
El eco de su nombre llenó el mundo,  
Cuando apenas sus pálidas mejillas  
El bozo sombreaba ; y en los Alpes  
Borró las huellas que dejara Anibal :  
Venció, tornó á vencer, domó la Italia ;  
Llevó despues al Nilo sus insignias ;  
Y al imperio aspiró del rico Oriente  
Por los tristes desiertos de la Siria.  
Mas revolvió la vista hácia su patria,  
Que desgarraba sus entrañas mismas,  
Y el corazon latiéndole en el pecho,  
A su ambicion el lauro pronostica :  
Voló, llegó, paró con fuerte diestra  
El carro que al abismo ya corria ;

Mas le cargó de grillos y cadenas,  
Y un monte de trofeos le echó encima.  
En su cumbre asentado, vió á sus  
plantas

Una diadema en sangre humedecida ;  
Y la recoge audaz, su frente ciñe,  
Y á lá Europa aterrada leyes dicta.

Búscale ahora, búscale, si puedes,  
En el estrecho hogar de estéril isla,  
Cual leve punto en el espacio inmenso,  
En el seno del piélago perdida...  
Míralo ; él es, Arnesto : solo, inmóvil  
Sobre una roca en la desierta orilla,  
Quien vió á sus pies postradas cien na-  
ciones

Y cien coronas en el polvo hundidas,  
Vé crecer y llegar las recias olas,  
Que amenazan su planta estremecida ;  
Y apenas á su misero sepulcro  
Asilo y paz concederán un dia !

## LA VUELTA A LA PATRIA.

(Granada, 27 de octubre de 1831.)

Amada patria mia,  
Al fin te vuelvo á ver!... Tu hermoso  
suelo,  
Tus campos de abundancia y de ale-  
gría,  
Tu claro sol y tu apacible cielo !...  
Sí : ya miro magnífica estenderse  
De una y otra colina á la llanura  
La famosa ciudad ; descollar torres  
Entre jardines de eternal verdura ;  
Besar sus muros cristalinos rios ;  
Su vega circundar erguidos montes ;  
Y la Nevada Sierra  
Coronar los lejanos horizontes.  
No en vano tu memoria  
Do quiera me seguia ;  
Turbaba mi placer, mi paz, mi gloria ;  
El corazon y el alma me oprimia !

Del Támesis y el Sena  
En la aterida márgen recordaba  
Del Dauro y del Genil la orilla amena;  
Y triste suspiraba;  
Y al ensayar tal vez alegre canto,  
Doblábase mi pena,  
Mi voz ahogaba el reprimido llanto.

El Arno delicioso  
Me ofreció en balde su feraz recinto,  
Esmaltado de flores,  
Asilo de la paz y los amores:  
« Mas florida es la vega  
Que el manso Genil riega;  
Mas grata la morada  
De la hermosa Granada... »  
Y tan sentidas voces  
Murmuraba con triste desconsuelo;  
Y el hogar de mis padres recordando,  
Los mustios ojos levantaba al cielo.

Tal vez en mi dolor mas me aplacia  
De agreste sitio el solitario aspecto;  
De las ciudades azorado hula,  
Y ansioso, palpitante,  
Los escabrosos Alpes recorría;  
Mas su nevada cumbre  
No tan viva y tan pura reflejaba  
Del sol la clara lumbré  
Cual la Nevada Sierra,  
Cuando el astro del día  
Un torrente de luz vierte en la tierra.

De Pompeya las ruinas pavorosas,  
Sus calles silenciosas,  
Sus pórticos desiertos,  
De yerba ya cubiertos,  
Mi profundo pesar lisonjeaban;  
Y graves reflexiones  
En mi agitada mente despertaban:  
¿Qué vale el poder vano  
Del miserable humano?  
En abatir su orgullo y su renombre  
La suerte se complace;  
Y las obras que eternas juzga el hombre,  
Con un soplo deshace...  
Por el rastro de escombros junto al  
Tíber

Hoy busca el caminante  
Del sumo Jove la ciudad triunfante:  
Rompe el arado la fecunda tierra,  
Que cual lóbrega tumba  
Los sacres restos de Herculano encierra;

Y si Pompeya en pie mira sus muros,  
Los siglos carcomieron su cimiento;  
Y al respirar el viento,  
Tiemblan sobre su planta mal seguros.

Así en mi juventud yo vi las torres  
De la soberbia Alhambra quebrantadas  
Amenazar del Dauro la corriente  
Con su ruina inminente;  
Cada rápido instante de mi vida  
El plazo apresuró de su caída;  
Y del antiguo Alcázar soberano,  
En que el moro poder vinculó ufano  
Su gloria á las edades,  
Tal vez un día ni hallarán mis ojos  
Los míseros despojos...  
A tan funesta imagen, en el pecho  
Mi corazón se ahogaba;  
Y en lágrimas deshecho,  
Al pie de los sepulcros me postraba...  
¿Cuál es tu magia, tu inefable encanto,

Oh patria, oh dulce nombre,  
Tan grato siempre al hombre?  
El tostado Africano,  
Lejos tal vez de su nativa arena,  
Con pesar y desdeñ los prados mira,  
Y por ella suspira:  
Hasta el rudo Lapon, si en hora infausta  
Se vió arrancado del materno suelo,  
Envidia y ansia las eternas noches,  
Los yertos campos y el perpetuo hielo;  
Y yo, á quien diera la benigna suerte  
Nacer, Granada, en tu feliz regazo,  
Y crecer en tu seno,  
De tantos bienes lleno;  
Yo triste, ausente de la patria mia,  
De tí me olvidaría!

En las ásperas costas africanas,  
Al náufrago inhumanas,  
Yo tu sagrado nombre repetía;

Y las inquietas olas  
Llevábanlo á las costas españolas :  
En el polo apartado  
Oyólo de mi labio el mar furioso ,  
Por el teson del Báltico enfrenado ;  
Oyólo el Rhin , el Ródano espumoso ,  
El alto Pirineo , el Apenino ;

Y del Vesuvio ardiente  
En el cóncavo hueco  
Por vez primera repitiólo el eco <sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Alude este pasage á haber penetrado el autor dentro del cráter del Vesuvio en la madrugada del día 7 de abril de 1824.



**FRAGMENTOS DE UN POEMA.**

**NOTA.** Hace no pocos años emprendí la composición de este poema, que ni concluí entonces, ni es probable lo concluya en mi vida; por cuyo motivo me he determinado á ofrecer al público estos cortos fragmentos, eligiendo para ello los que de mayor grado lo consenten, por presentar cada uno de por sí un cuadro completo y distinto.

# FRAGMENTOS DE UN POEMA.

## FRAGMENTO PRIMERO.

Aparécese una vision al conde Pedro Navarro, hallándose en el palacio de la Alhambra,  
y le exhorta á guerrear contra el Africa.

En el soberbio alcázar mahometano,  
Del pérfido Boabdil dejado apénas,  
Cuando cayó del trono soberano  
Despeñado á las líbicas arenas,  
Reposaba el caudillo castellano  
Dando tregua del mando á las faenas;  
Y ya batiendo el sueño el ala grave,  
Le rociaba con bálsamo suave:

Cuando á un tiempo sonó de ronco  
trueno  
El fragor por tres veces repetido;  
Turbóse el aire á la sazón sereno,  
Con ráfagas ardientes encendido;  
Y la tierra sintió su íntimo seno  
Por opuestos vaivenes combatido,  
Cual vacilan inciertas las montañas  
Al arder del Vesuvio las entrañas.

Temblaron los magníficos salones,  
De mármol, oro y nácar fabricados,  
Con versos y amorosas inscripciones  
Cual filigrana árábica labrados;  
Crujieron los soberbios artesones  
En cien y cien columnas sustentados,  
Arrancándose al ímpetu violento  
Los mosaicos del rico pavimento.

Tranquilo el Adalid en tanto sueña,  
Y al lado de su amada se imagina,  
Que con grato ademan y faz risueña

Hechizo añade á su beldad divina;  
Mas cuando el Conde en abarcar se em-  
peña

Le levísima imagen peregrina,  
Puso fin á tan vano pensamiento  
Raro prodigio, singular portento.

Abrirse vé bajo su misma planta  
La tierra de ambos polos sacudida;  
Sulfúrea niebla que la vista espanta  
La imagen le arrebató apetecida;  
Y en medio de los aires se levanta,  
Sobre un grupo de nubes sostenida,  
Adusta Diosa, cuya sombra crece  
Y allá en los cielos penetrar parece.

A la invencible Pálas se asemeja  
Con noble manto y bélicos arneses;  
Rojo el redondo escudo al sol refleja,  
Cual ígneo globo en los estivos meses;  
Con soberbio desden á sus pies deja  
Rotas lanzas, banderas y paveses;  
Y el reluciente yelmo de diamante  
La magestad redobla del semblante.

« ¡ Y así (le dice) en ocio vergonzoso,  
De amor arrastra la fatal cadena  
Quien tantas veces se ostentó brioso  
Cual nuevo Cid en la sangrienta arena;  
Y á tiempo que tu nombre victorioso  
Del mundo por los ámbitos resuena,

La espada y lanza de tu lado arrojas,  
Y el sacro lauro de tu sien deshojas!...

» No basta que ya España el claro  
nombre

De gente en gente extienda sin mancilla,  
Coronando sus triunfos y renombre  
Del manso Dauro en la fecunda orilla;  
Ni que gloriosa al universo asombre,  
Libre ya el cuello de la infiel cuchilla;  
Que en vez de yugo el ceño peregrino  
Guarda á su diestra el próspero destino.

» Mira á Colon, del viento combatido,  
Con pocas naves náufragas y solas  
En no surcado mar desconocido,  
Romper el seno á las hinchadas olas:  
El valladar de Alcides destruido,  
Ensancharse las costas españolas;  
Y cediendo á su esfuerzo sin segundo,  
Crecer los mares y doblarse el mundo.

» ¿Qué importa que la suerte rigurosa  
Una vez y otra vez se oponga acaso,  
Y con llanura inmensa, procelosa,  
Las sendas borre al temerario paso?  
La castellana enseña victoriosa  
Lleva Colon al escondido ocaso;  
Y el sol hasta en su término postrero  
Oye absorto aclamar el nombre ibero.

» Mas en tanto que al héroe sobrehu-  
mano

Un nuevo mundo atónito proclama,  
Vuelve, ó Conde, la vista al Lusitano  
Que alcanzó en el Oriente eterna fama:  
« La tierra, el cielo, el mar luchan en  
vano

Contra un débil mortal (osado esclama):  
Yo, arrojando el rigor de la fortuna,  
Sorprenderé del sol la misma cuna. »

» Y mírale en la quilla mal trabada  
Nueva senda buscando al rico Oriente:  
En vano por mil siglos respetada,  
La undosa espalda el yugo no consiente;

En vano de tormentas coronada  
El arduo Promontorio alza la frente;  
Visita al Chino en su region distante,  
Y une el índico golfo al mar de Atlante.

» Si los prodigios de inmortal memoria  
Que la presente edad ostenta ufana,  
Tu pecho encienden en amor de gloria,  
Tu pecho encienden en amor de gloria,  
Ultimo linde á la ambicion humana,  
Del alto templo la imparcial historia  
Te señala la cumbre soberana,  
Y la senda que intrépidos hollaron  
Los que el Asia y la América hermana-  
ron.

» De borrascoso ponto antemurada,  
Con escollos y montes guarnecida,  
El Africa feroz levanta osada  
La cerviz, largos siglos no vencida;  
Y en solo un lustro apenas quebrantada  
Por el brazo español, mas no abatida,  
Aguarda un héroe que le imponga el  
yugo:  
Que así al destino en sus arcanos plugo.

» Fronteriza á la costa en que sin freno  
Guadalmedina ensancha su corriente,  
Y de arena cubriendo el campo ameno,  
Puentes, diques ni márgenes consiente;  
Allende el vasto mar, en cuyo seno  
Hunde veloz la entumecida frente,  
En la africana playa tiene asiento  
Noble ciudad de antiguo fundamento.

» El arado romano abrió la tierra  
En que estriban sus muros orgullosos;  
Con las olas el mar la entrada cierra  
A estraños enemigos belicosos;  
En torno la defiende erguida sierra  
Del embate de vientos procelosos;  
Y el hondo rio, que sus puertas baña,  
De verdor cubre la feraz campaña.

» Roto el yugo del Vándalo y Romano,  
Propio señor con su poder sustenta,  
Que á los campos del Rif y al mar cercano

Estiende el cetro y su grandeza ostenta :  
 Tiembla á su nombre el misero cristiano,  
 Y de la costa bárbara se ahuyenta ;  
 Que el terror de espantoso cautiverio  
 Llevó al mundo la fama de su imperio.

» De antemural le sirve y de atalaya  
 A la fuerte ciudad inmensa roca ,  
 Que defendiendo la vecina playa ,  
 Almar insulta , al ábrego provoca ;  
 De oriente á ocaso rápida se esplaya  
 La altiva cima que á los cielos toca ;  
 Y la deforme , carcomida planta  
 De las olas el ímpetu quebranta.

» Rudo escollo del piélago ceñido  
 Ni flor, ni yerba, ni árboles consiente ;  
 Jamas abrió su seno empedernido  
 A puro arroyo ó cristalina fuente ;  
 Ni oyó en la noche el plácido gemido  
 De enamorada tórtola inocente ,  
 Ni vió jamas sobre el desnudo risco  
 Saltar el corderillo en el aprisco.

» Solo cruza su cima pavorosa  
 Con fugaz ala el buitre carnicero ;  
 Solo busca su planta cavernosa  
 En la tormenta el tiburón roquero ;  
 A su amparo se esconde cautelosa  
 La presta nave del pirata fiero ;  
 Y el náufrago descubre á un tiempo  
 mismo  
 El escollo , los hierros , el abismo.

» Vé, vuela, ó Conde, y con osada  
 mano  
 Del rudo escollo la altivez enfrena :  
 Tiemble al rumor el Árabe inhumano ,  
 Aun mal seguro en su desierta arena ;  
 La orgullosa ciudad mire cercano  
 El férreo yugo y la servil cadena ;  
 Y el negro espanto que en sus muros  
 cunda ,  
 Por el Africa toda se difunda. »

Dijo : y cual suele boreal aurora

Bañar el polo en apacible lumbre ,  
 Que el albo campo con sus rayos dora ,  
 El mar de hielo y la nevada cumbre ;  
 Y luego de su luz consoladora  
 Deja apenas la pálida vislumbre ,  
 Que vagando levisima en el viento ;  
 Va á perderse en el alto firmamento :

Así desapareció la sacra Diosa ;  
 Y el puro resplandor de su faz bella  
 Reflejaba en la esfera tenebrosa  
 Cándida luz de matutina estrella ;  
 Mas alzando la frente respetosa ,  
 Columbró el Conde la celeste huella ,  
 Y al punto la Deidad en raudo vuelo  
 Cruzó el espacio y remontóse al cielo.

Lo vé, grita , despierta, y pavoroso  
 Tres veces toca con sorpresa el lecho ;  
 Tres veces duda , y lleva receloso  
 La incierta mano al palpitante pecho ;  
 Y agitado del sueño portentoso,  
 Aun mal de sus sentidos satisfecho,  
 No fue parte á calmar su fantasía  
 La fresca aurora del cercano día.

Del sol apenas el fulgor primero  
 Por los labrados arcos penetraba,  
 Cuando impaciente el inclito guerrero  
 Por los regios alcázares vagaba :  
 En su armadura de brufido acero  
 Tal vez los tristes ojos enclavaba,  
 Arrancando de largo en largo trecho  
 Hondos sollozos del hirviente pecho.

En el ánimo inquieto revolvía  
 Los recuerdos del sueño prodigioso,  
 Y el anuncio fatídico creía  
 Dictado por el cielo misterioso :  
 Ya á la heroica demanda apercibía  
 Con noble aliento el brazo valeroso,  
 Anhelando eclipsar con su desnudo  
 El renombre del inclito Gofredo ;

Ya la dulce memoria de su Elvira  
 La triunfadora diestra desarmaba ,

Trocando en torpe ardor la noble ira  
Que el corazon magnánimo inflamaba :  
Débil solloza y misero suspira  
El que al Africa toda amenazaba ;  
Cual si de Armida en la mansion amena  
De Reinaldo arrastrase la cadena.

Mas instable que mar tempestuoso  
Siente el Conde su vago pensamiento ;  
Ora incierto, ora altivo, ora dudoso ;  
Ya tímido, ya osado, ya violento :  
Ya de Elvira recuerda el rostro hermoso,

Ya del templo immortal el alto asiento ;  
Hasta que al fin aserenando el alma ,  
La severa razon logró la palma.

¡Ayde la triste que en tranquilo sueño,  
Al son de blanda música adormida ,  
Creyó en los brazos de su dulce dueño  
Verse, al abrir los ojos, sorprendida !...  
Resuelto el Conde á su glorioso empeño,  
Ordena al punto la veloz partida ;  
Y convoca á los ínclitos guerreros,  
De sus riesgos y triunfos compañeros.



## FRAGMENTO SEGUNDO.

Junta de capitanes, en la cual resuelven llevar á cabo la expedicion propuesta por el Conde.

En la regia, magnífica armería  
En que su gloria Iberis ostenta,  
Con noble magestad y gallardía  
El Conde á los caudillos se presenta :  
Bajo la alzada cúpula sombría  
Entre instrumentos bélicos se asienta ;  
Y con grave ademan y voz severa  
Les comenzó á decir de esta manera :

« Ilustres compañeros de mi suerte,  
Baldon y torpe injuria reputára,  
Si á vencer ó morir con pecho fuerte  
En habla artificiosa os animára :  
Si la victoria próspera ó la muerte  
La inconstante fortuna nos depara,  
Con igual paso de la gloria al templo;  
No os llevará mi voz, sino mi ejemplo.

» Mas vivimos y aun hay quien nos  
afrente  
Y el nombre insulte de la madre España;  
Respiramos, y aun hay quien insolente  
La mar infeste que sus costas baña :  
Mengua fuera sufrirlo bajamente ;  
Correr al desagravio es leve hazaña ;  
Si honra y patria nos llaman á porfía,  
Acudir es deber, no bizarría.

» Humean nuestros campos, nuestros  
lares,  
Por enemigo bárbaro incendiados ;  
Cautivos pueblan los inmensos mares,  
Al banco y duros remos amarrados ;  
Mientras libre y tranquilo en sus ho-  
garces,

Al hierro y á las llamas nunca dados,  
Cadenas forja el Arabe inhumano  
Para oprimir el cuello castellano.

» Del Africa en los lindes comprimido,  
Dentro del mar osado se adelanta,  
En altísimo escollo guarecido,  
Jamás hollado de estrangera planta :  
De inmenso foso en torno defendido,  
Nuestras naves insulta, al orbe espanta ;  
Y cual marino lobo en honda cueva,  
La presa asecha en que sus garras ceba.

» ¿ Mas qué vale por foso el ancho lago,  
Por fuerte amparo el Africa vecina ?  
Antes que sienta el formidable amago,  
Con sangre llore su esterminio y ruina :  
Asombrada presencie el fiero estrago  
La orgullosa ciudad que al Rif domina ;  
Y la bárbara Libia mire abierto  
Fácil camino al árido desierto.

» Yo á la gloriosa lid al punto vuelo :  
Ni obstáculos, ni tregua, ni tardanza,  
Cuando la amada patria en triste duelo  
Con su voz nos provoca á la venganza :  
Ya tiende ante mi vista el fausto cielo  
El iris de la próspera esperanza ;  
Y antes que el sol tres veces nos  
alumbre,  
Veré de Gibralfaro la alta cumbre.

» A su abrigo y amparo guarecida  
Del embate de duros aquilones,  
En el tranquilo puerto nos convida

La armada de veleros galeones :  
Allí la invicta hueste aperebida  
Desplegará á los inclitos pendones,  
Que han de ostentar en la africana orilla  
Las armas de Aragón y de Castilla.

» No ha de decir el vulgo malicioso  
Que el oro ansiamos de opulenta mina,  
La púrpura oriental y ámbar precioso,  
El diamante y la perla peregrina;  
No dirá, cual de Gama valeroso,  
Que ansiamos los tesoros de la China,  
Y que en vano en su seno los encierra  
El hondo mar ó la profunda tierra.

» Hierro el Africa ofrece en sus  
arenas,  
Hierro en sus altos montes escarpados,  
Hierro en sus naves, hierro en sus ca-  
denas,  
Hierro en sus hijos á la lid armados :  
Contra tigres, leones, pardas hienas,  
El hierro esgrimiremos esforzados;  
Y el agua que con hierro conquistemos,  
Tañida en nuestra sangre beberemos.

» No nos espera el laso americano,  
En el pendiente lecño remecido,  
Tras brillante oropel y vidrio vano  
Hácia el yugo corriendo embebecido;  
Ni quien monstruo repute sobrehumano  
Al caballo y ginete todo unido,  
Y en ciego error y femenil desmayo  
Confunda al vil mosquete con el rayo.

» El que en mil años de continua  
guerra,  
Domó al Africa y Asia juntamente,  
Amagó á Europa, amedrentó la tierra,  
Oprimió con su armada el mar potente,  
Ya de su propio hogar la entrada cierra  
Contra el furor del español torrente;  
Y á nuestros pies rindiendo su corona,  
Vencedores del mundo nos pregona. »

Grato murmullo en la soberbia estancia  
Del Conde invicto respondió al acento;

Y del próximo triunfo la esperanza  
Infunde á los caudillos nuevo aliento :  
De tomar contra el Árabe venganza  
Repiten á una voz el juramento;  
Y al recordar de España las cadenas,  
En santa indignacion arden sus venas.

Como suele tal vez del mar rizado  
Alzar la luna su apacible frente,  
Y al blando influjo en breve serenado  
Se torna de cristal resplandeciente;  
Así calma al concurso entusiasmado  
Alzándose Aguilar pausadamente,  
Varon de autoridad, caudillo viejo,  
Bravo en la lid, sesudo en el consejo.

El nevado cabello descubria  
De fresco y verde lauro entrelazado,  
Y en la robusta lanza sostenia  
El cuerpo de los años agobiado :  
Al venerable Néstor parecia,  
De los principes griegos rodeado;  
Y haciendo al adalid grave mesura,  
Así dice con voz clara y segura :

« Aunque no halague al ánimo lozano,  
Bien merece, caudillos valerosos,  
El prudente consejo de un anciano  
Escucharse de jóvenes bríosos :  
Ver de la vida el término lejano  
No deshonra á soldados animosos;  
Que don fue solo de propicia suerte  
Vencer mas riesgos sin hallar la  
muerte.

» De mi verdad testigo sabe el cielo  
Que al tranquilo sepulcro ya cercano  
Por postrera merced tan solo anhelo  
Perder la vida con la lanza en mano :  
Y si empapé en mi sangre el patrio suelo  
Por ensalzar el nombre castellano,  
Mas gozoso la sangre de mi venas  
Del Africa vertiera en las arenas.

» Tanto disto, mancebos generosos,  
De aconsejaros tregua ó paz villana  
Con los que en guerra hieren alevosos



Y en paz cautivan con cadena insana;  
Mas si tronchar sus hierros ominosos  
Fue grave empresa á la constancia his-  
pana,  
No por lucir el temerario arrojo,  
Del cielo provoquemos el enojo.

» Lidiar con hombres, aterrar las  
feras,  
Desafiar la furia de los vientos  
Con leve lino y frágiles galeras;  
Contrastar los sañudos elementos,  
Sorprender al Alarbe en sus riberas,  
Debelar sus ejércitos sangrientos  
Y domesiar á bárbaras naciones,  
Digno es de vuestro esfuerzo, cam-  
peones.

» ¿Mas qué furor, qué gloria, qué  
esperanza  
Allí nos lleva con arrojo impío;  
Donde el airado cielo en su venganza  
La lluvia niega y plácido rocío;  
Donde el sol encendido rayos lanza  
Contra el árido escollo en largo estío,  
Y el misero mortal, del mar cercado,  
Maldice al cielo en sed atormentado?

» ¿Allí donde jamas el ave anida,  
Ni se arrastra el reptil, ni el bruto paze,  
Ni la fiera voraz busca manida;  
Ni crece el árbol, ni la yerba nace;  
Y en triste afán, cansado de la vida,  
El cautivo infeliz postrado yace;  
Y la móvil arena y roca dura  
Aun le niegan tranquila sepultura?

» No, intrépidos amigos, no violemos  
La eterna ley del hado envanecidos:  
Al corazón del Africa lleguemos,  
Arrollando sus pueblos aguerridos;  
La Europa á nuestras plantas humille-  
mos;  
Nuevos mundos busquemos atrevidos;  
Mas no osemos llevar los patrios lares  
A rudo escollo en turbulentos mares.»

«Sufra también la mar nuestra coyunda  
(El Conde le interrumpe); luche, breme,  
Y el escollo batiendo furibunda,  
Su independencia y libertad reclame:  
Por su rebelde espalda se difunda  
El eco triunfador que á España aclame;  
Y mal su grado en las inquietas olas  
Refleje las banderas españolas.»

*Sí, volemos, caudillo valeroso*  
(El fiero Ponce arrebatado esclama),  
*Que en tu frente relumbra prodigioso*  
*El sacro fuego que tu pecho inflama.—*  
*Sigamos su estandarte victorioso!*  
El inmenso concurso á un tiempo clama;  
Y en son confuso que á lo lejos zumba,  
*Sigámosle!* la bóveda retumba.

¿Visteis de cumbre en cumbre despe-  
ñado  
De los Alpes rodar hondo torrente,  
Que en retorcido curso arrebatado  
Va aumentando su rápida creciente;  
Mas por opuestas rocas represado,  
Permanece suspenso en la pendiente,  
Brama, lucha, forceja, hínchase, crece,  
Los diques rompe, el monte se estre-  
mece?

Así la ilustre junta numerosa,  
Contra el Africa altiva embravecida,  
A la voz del anciano magestosa  
Mostróse un breve espacio suspendida;  
Mas sintiendo crecer impetuosa  
La cólera en el pecho reprimida,  
A las armas corriendo furibunda,  
Las puertas abre y el palacio inunda.

Oyese á un tiempo el grito de pelea  
En pórticos, jardines y salones,  
Y el hierro de las lanzas centellea,  
Entre insignias y bélicos blasones:  
El pendón de Castilla al aire ondea,  
Coronando los regios torreones;  
Y ya las ninfas del Gentil y el Dauró  
Palmas aprestan, aperciben lauro.

## FRAGMENTO TERCERO.

Tristeza de Elvira : preséntase á su vista el Conde : despedida de ambos amantes.

Lejos en tanto del marcial concurso,  
En solitaria quinta deleitosa  
Que cife el Dauro en apacible curso,  
Cual fértil isla de la Cíprida Diosa,  
Fijo en su amor el plácido discurso,  
Suspensa el alma en inquietud sabrosa,  
Con el laud Elvira combatía  
Triste ilusion de inquieta fantasía.

En medio el sol de la celeste esfera  
Con sus ardientes rayos la inundaba;  
Y el tibio amante por la vez primera  
Su anhelada venida retardaba:  
Ansiosa Elvira que á su dueño espera,  
Cien veces en el sol los ojos clava,  
Gime impaciente, y trepa á la colina  
Que el vasto campo en derredor domina.

En la ancha vega el céfiro meciendo  
Los rubios dones del feraz estío,  
La grata soledad, el ronco estruendo  
De espumosa cascada, el bosque umbrío,  
Los sauces blandamente humedeciendo  
Las tiernas ramas en el manso río,  
Todo respira amor, y todo inspira  
Dulce tristeza á la sensible Elvira.

Tal vez al revolver festivo el viento,  
Torna la bella faz alborozada;  
Ya escucha de su amor el grato acento,  
Ya su planta en las flores enredada;  
Mas en breve, burlando su contento,  
Las alas pliega el aura sosegada;  
Y en breve, por doblar su desconsuelo,  
Tiende otra vez el licencioso vuelo.

Como al bajar la lluvia apresurada,  
Ostenta mansa el lago cristalino  
Su tersa plata en círculos labrada,  
Que nacen, crecen, mueren de continuo;  
Elvira de mil dudas contrastada  
Inquieto siente el pecho alabastrino,  
Y nacer y morir cada momento  
Un deseo, un temor, un pensamiento.

Ora imagina al descuidado amante  
En hondo sueño ó baño delicioso,  
Ora en las selvas persiguiendo errante  
Al leve ciervo y jabalí cerdoso:  
Ya en la casa le sigue palpitante,  
Ya maldice su bárbaro reposo;  
Ya le amenaza con esquivo ceño,  
Ya el regazo apercibe al dulce dueño.

Mas el tirano Amor, no satisfecho  
Del duro afán de su cautiva hermosa,  
Con sonrisa cruel vierte en su pecho  
La copa de los celos ponzoñosa:  
Ante sus ojos pinta en blando lecho  
Al falso amante y la rival odiosa;  
Y al acercarse Elvira en triste anhelo,  
Maligno corre el misterioso velo.

Cual herida de rápida saeta  
Salta veloz la cierva fugitiva,  
Y monte y selva y prado corre inquieta,  
Y el propio esfuerzo su dolor aviva;  
La triste Elvira su dogal aprieta,  
Y la herida de amor siente mas viva:  
Si abriga el duro dardo, sangre vierte;  
Si lo intenta arrancar, halla la muerte.

A su ciega pasión abandonada,  
 Recuerda sus delicias, sus amores;  
 Aun vé la tierna yerba reclinada,  
 Aun vé oprimidas las nacientes flores;  
 Allí se arroja en lágrimas bañada,  
 Allí crecen su angustia y sus furores;  
 Y allí donde su amor grabó la huella,  
 Entre la grama esconde su faz bella.

Mas á un leve rumor alza la frente;  
 Y cual inmóvil estatua vé delante,  
 Caído de armadura reluciente,  
 Suspense y mudo al perturbado amante:  
 Incierta mira, enjuga el lloro ardiente,  
 Torna á clavar la vista penetrante;  
 Hablar intenta, mas la pena aguda  
 Su pecho oprime y su garganta anuda.

Un ¡ay! profundo arroja dolorida;  
 Los celos, el furor le dan aliento;  
 Y de opuestos afectos combatida,  
 Así le dice con turbado acento:  
 «Huye, cruel, si de mi triste vida  
 Ver no anhelas el último momento;  
 Huye, y no añada tu perjurio labio  
 El doblez, los insultos al agravio.

» Huye: ¿qué te detiene?... No deseo  
 Verte apurar el torpe fingimiento;  
 Harto me has dicho; aléjate; ya veo  
 Tu mentido disfraz, ya alevoso intento;  
 Ya tus disculpas pérfidas preveo;  
 Ya escucho tu engañoso sentimiento;  
 Tu propia turbación, tu falsa pena  
 Te acusa, te confunde, te condena.

» Si te enoja mi amor, si otro te inflama,  
 No has menester pretextos, alevoso;  
 Vuela á los pies de la traidora dama,  
 Jura, engaña, sedúcete doloso;  
 Fingido ardor á tu fingida llama  
 Ofrecerá su pecho cauteloso;  
 Y ella misma, burlando tu esperanza,  
 Dejará satisfecha mi venganza.

» Mas no eres tú ¡ay de mí! yo solamente  
 Yo la culpada soy: yo, dueño mío,  
 Te abrí mi incauto pecho; yo imprudente  
 Provoqué con caricias tu desvío;  
 Tuyo fue mi querer, tuya mi mente,  
 Tuyo mi corazón y mi albedrío...  
 ¿No lo ves? ahora mismo, en mi tormento,  
 Por tí solo respiro, por tí aliento.»

«No mas, mi bien (el Conde enterne-  
 cido  
 Le interrumpe veloz); no mas, Elvira;  
 Que tu amoroso acento dolorido  
 Mas me atormenta que tu injusta ira:  
 Llámame ingrato, alevoso, fementido;  
 Traspasa el pecho que por tí suspira;  
 Y no aumentes mi pena y amargura  
 Mostrándome tu amor y tu ternura.

» ¿Dudas, Elvira?... El cielo soberano  
 Vé mi pasión, mis ansias, mi tormento;  
 El cielo sabe si luchando en vano,  
 Cedi rebelde á su inspirado acento:  
 Cedi; y al punto en su tremendo arcano  
 Escribió mi solemne juramento:  
 Partir es fuerza, Elvira; mi tardanza  
 Ya del cielo provoca la venganza.

» A domoñar al Africa orgullosa  
 La fé, la patria, el pundonor me llama;  
 Ya en la ciudad la hueste numerosa  
 Las armas ciñe y su adalid me aclama;  
 Ufanos todos á la lid gloriosa  
 Sedientos vuelan de perpetua fama;  
 Solo yo triste, misero, abatido,  
 Mi fé, mi patria, mi promesa olvido.

» Ese mi crimen, esa mi falsía,  
 Esas mis artes son: vé, vuela ansiosa,  
 Recorre la ciudad, insta, porfía,  
 Busca mi nuevo amor... ¿Callas llorosa,  
 Y me ocultas tu faz?... No, Elvira mía,

No te miren mis ojos desdeñosa;  
Culpa al cielo, no á mí: yo al par contigo  
El fatal voto y su rigor maldigo.

» Mas yo te juro, Elvira, yo te juro  
Por esta espada nunca envilecida,  
Por tu faz bella, por tu llanto puro,  
Por tu amor mas precioso que mi vida;  
Aunque me oponga el mar su inmenso  
muro,  
Aunque el Africa toda luche unida,  
Llegar, vencer, tornar, y en dulces  
lazos  
Gozar del triunfo en tus amantes brazos. »

« Si, triunfa, hombre feroz; tu Elvira en tanto  
(Clama la triste) mísera, abatida,  
En largo afán y congojoso llanto  
Esperará muriendo tu venida...  
¿Qué mas quieres, cruel? Mira mi llanto,  
Mirame al menos á tus pies rendida,  
Mira; y parte despues: tu saña fiera  
Ya ha inmolado la víctima primera.

» Mas no, detente, escucha; que azaroso  
Me anuncia el corazon horror y muerte;  
Oye, infeliz; que el cielo misterioso  
Tu fin aciago por mi voz te advierte...  
¿A dónde, á dónde vas? Vuelve piadoso;  
Teme el rigor de la enemiga suerte;  
Tiembra por tí, por tu infeliz Elvira,  
Que al solo amago de dolor espira... »

Quisiera proseguir; y sostenida  
En el trémulo brazo, alzarse intenta;  
Mas ríndese otra vez desfallecida  
Al inmenso pesar que la atormenta;  
Cual pálido jazmin descolorida  
La faz divina su beldad aumenta;  
Esmaltando el negrísimo cabello  
La blanda candidez del rostro bello.

Por el dulce deleite adormecidos  
Aparecen sus ojos amorosos,  
Mientras el albo pecho con latidos  
Ostenta sus contornos mas hermosos:  
Admiranla en los aires suspendidos  
Los festivos Amores silenciosos;  
Y desde el alto Olimpo Citerea  
En contemplar su imágen se recrea.

## FRAGMENTO CUARTO.

Reñese la hueste en el puerto de Málaga : se hace á la vela , y navega con varia fortuna.

Pobladas de caudillos esforzados  
Guadamedina ostenta sus riberas ;  
Por sendas , por llanuras , por collados  
Divisanse pendones y banderas ;  
Vé la ciudad sus ámbitos cegados  
Con aprestos y máquinas guerreras ;  
Torres, murallas, calles, plazas, puertas,  
De gente armada míranse cubiertas.

No en tanta copia apiñanse á bandadas,  
Cuando anuncia el otoño el sol tardío,  
Las aves que en las zonas mas templadas  
Hicieron su mansion en el estío ;  
Y del blando reposo despertadas  
Al mostrar el invierno el ceño impío,  
Las costas cubren con ansioso anhelo,  
Buscando el mar y el africano suelo.

Brilló por fin la aurora suspirada,  
Eterna en los decretos del destino ,  
En que ya á punto la invencible armada  
Tienda al próspero viento el blanco lino :  
La numerosa hueste desplegada  
Del mar ocupa el término vecino ;  
Y ya en el puerto agítanse las naves,  
De tanta hueste con el peso graves.

El campo, el muelle, el dilatado muro  
De gente y armas y pendones lleno,  
Con mil bateles en tropel oscuro  
Del puerto hirviendo el anchuroso seno,  
Sin nube el firmamento, el aire puro,  
El azulado mar manso y sereno,  
Glorioso el sol con su radiante lumbre  
Coronando del cielo la alta cumbre ;

Cien naves cual en fiesta empabesadas  
Con flámulas y ricas banderolas,  
Que del festivo Céfiro agitadas  
Reflejan sus colores en las olas ;  
De laureles las popas coronadas  
Luciendo las insignias españolas ;  
El ronco parche y la guerrera trompa  
Del triunfo anuncian la solemne pompa.

Con vivo afán y singular concierto  
La inmensa armada su partida apresta ;  
Y ya impaciente en el confuso puerto,  
La tardanza menor juzga molesta :  
Mas á una seña del piloto esperto,  
La alegre chusma muéstrase dispuesta,  
Y aplaude ufana el próximo momento  
De dar el leve lino al vago viento.

Ya en un áncora sola remecida  
El corvo diente en desclavar forceja  
La inquieta nave , y con veloz huida  
Entre vivas sin fin el puerto deja ;  
Ya en media luna ordénase estendida  
La inmensa flota , y rápida se aleja ;  
Y del sol al ocaso resplandece,  
Cual nevada ciudad cuando amanece.

Entre tanto Favonio apenas mueve  
Las tiernas alas y la espuma riza ;  
Y cediendo la armada al soplo leve,  
Sobre las mansas olas se desliza :  
Ni empañá el cielo nubecilla breve,  
Ni otro signo al piloto atemoriza ;  
Que nunca mas sereno el occidente  
Vió esconderse del sol la roja frente.

La clara noche de tan fausto día  
 Prosigue el rumbo la veloz armada ,  
 Cual si los mismos astros á porfía  
 Le mostrasen la senda deseada :  
 El alto polo ofrécale su guía ;  
 Muestra su faz la luna plateada ,  
 Y sobre el manto azul ostentan bellas  
 Sus benéficas luces las estrellas.

Mas su trémulo brillo se oscurece  
 Con el primer albor de la mañana ;  
 Y la plácida Aurora resplandece ,  
 Matizando los cielos de oro y grana :  
 Desde el erguido mástil no aparece  
 La abandonada costa, ya lejana ;  
 Y la chusma con himnos de alegría  
 Saluda alborozada al nuevo día.

Natura toda en celestial contento  
 Aclama al rubio Dios del claro oriente ,  
 Que con augusto y grave movimiento  
 Asoma sobre el carro refulgente :  
 A su vista cobrando nuevo aliento ,  
 En las velas espira blandamente  
 El Céfito festivo , y abre paso  
 Al veloz sulco del ligero vaso.

Mas al bañarle el húmedo rocío ,  
 Y al recorrer el mar en fácil juego ,  
 Va perdiendo insensible el tierno brío ,  
 Y anhela tras el plácido sosiego :  
 En la ribera busca asilo umbrío ,  
 Del claro sol contra el radiante fuego ,  
 Y plegando las alas y talaes ,  
 Dormidos deja los tranquilos mares.

Terso cristal parece la llanura :  
 Y con vislumbres candidas albea ,  
 Cual la bóveda azul en noche oscura  
 Con la luz de la hermosa Citerea :  
 Sin leve niebla ó nubecilla oscura  
 El sol desde su trono centellea ;  
 Y el quieto golfo , cual radiante espejo ,  
 Reverbera su trémulo reflejo.

No con tan vivo rayo el Can impío  
 Acongoja á los miseros mortales ,

Cuando enciende rabioso en seco estío  
 De Palmira los vastos arenales ;  
 Y aquejado de sed , falto de brio ,  
 Recostado en las ruinas inmortales ,  
 El triste caminante ansioso espera  
 Que el sol recorra la estendida esfera.

Con no menor afán y desconuelo  
 Yace la gente en la española armada ,  
 Mientras el astro en el ardiente cielo  
 Prosigue su carrera sosegada :  
 Mas con vana esperanza y ciego anhelo  
 Ven próxima la noche deseada ;  
 Y ni un soplo levisimo del aura  
 Sus fuerzas y sus ánimos restaura.

Tres veces en tan misera agonía  
 Los vé la luna , y silenciosa pasa ;  
 Y el sol tres veces en eterno día  
 Con encendidos rayos los abrasa :  
 Ya furiosa la turba acusa impía  
 Al mismo cielo de su suerte escasa ;  
 Ya en lánguido desmayo , torna luego  
 Del vano enojo al fervoroso ruego.

En el dormido lago en tanto flota  
 La armada lentamente remecida ,  
 Y los robustos árboles azota  
 La licenciosa vela no regida :  
 Así tal vez en la region remota  
 Por el helado Bóreas combatida ,  
 Muéstrase inmóvil temeraria armada ,  
 Con cadenas de hielo aprisionada.

Ya el quinto sol en el ocaso brilla  
 Y el cetro deja á su apacible hermana ,  
 Y á igual distancia de una y otra orilla  
 Clavada está la flota castellana :  
 Apenas una blanca nubecilla  
 Sobre la mar remóntase liviana ;  
 Y anunciando mas próspera fortuna ,  
 Vuela á oponerse á la naciente luna.

Roja la faz , en torno coronada  
 De pálidos reflejos aparece ;  
 Y por vagos celages eclipsada  
 Ya se oculta fugaz , ya resplandece :

A lo lejos divísase agitada  
La mar que hacía la orilla se ennegrece;  
Y pardas nubes, cual lejanos montes,  
Empañan los remotos horizontes.

En breve el Austro con impuro aliento  
Las arroja del Africa impelidas,  
Y dejan en el alto firmamento  
Las estrellas y luna oscurecidas:  
Plegando el mar con ímpetu violento  
Corren, crecen las olas conmovidas;  
Y antes que breme el viento furibundo,  
El verdinegro mar hierve profundo.

Su espalda baten con inquietas colas  
Los presagos delfines azorados,  
Y entre el ciego tumulto de las olas  
Veloces saltan en tropel formados:  
Tiemblan, crujen las naves españolas  
Con violentos vaivenes encontrados;  
Y ya el cauto piloto apercebido  
Oye del viento el áspero silbido.

El Africo y el Noto procelosos  
Llegan, luchan, horribles espantan;  
Y en el mar arrojándose furiosos,  
Desde el íntimo fondo lo levantan:  
Ya entre opuestos contrastes poderosos  
Las ondas con las ondas se quebrantan;  
Ya agitándose en vértice violento,  
Ceden al veloz ímpetu del viento.

Con mil y mil relámpagos se enciende  
El tenebroso polo en viva llama,  
Y de la negra nube se desprende  
El rayo ardiente que la esfera inflama:  
La rápida centella el aire hiende;  
Muge el hinchado golfo; el viento brama;  
Y en el cielo estallando el ronco trueno,  
Lo repite del mar el hondo seno.

Por las revueltas olas contrastada,  
Entre el horror de la tiniebla umbria,  
Vaga en los mares la deshecha armada,  
Con rumbo incierto, sin gobierno y guía:  
De un monte en otro monte despeñada  
Tienta en vano la prora abrirse vía;

Ya al cielo toca la apremiada antena,  
Ya rechina la quilla en la honda arena.

Ni salud ni esperanza: negro espanto  
Súbito asalta á la esforzada gente,  
Que con vano tesón á riesgo tanto  
Osó oponer el ánimo valiente:  
Mas ni esfuerzo, ni voz, ni débil llanto  
Ya el terror á los míseros consiente;  
Y en silencioso pasmo á cada instante  
El abismo, la muerte ven delante.

No así el ínclito Conde: su voz suena  
Entre el ronco fragor del mar y el viento;  
Exhorta, anima, acude, acorre, ordena,  
A la postrada turba infunde aliento;  
Su ejemplo, su ademán, su faz serena,  
Aun son mas poderosos que su acento;  
Y allí donde el peligro y gloria crece,  
El magnánimo pecho al riesgo ofrece.

Mas su heroica firmeza satisface  
Del irritado cielo la venganza,  
Y en acercar benigno se complace  
El término feliz de su esperanza:  
La negra nube en lluvia se deshace;  
Recobra el mar su plácida bonanza;  
Y en breve zumba hácia el confin remoto  
Confuso el trueno, ensordecido el Noto.

En sus rápidas alas conducida  
Huye la tempestad; y alzando el vuelo  
El Aquilon acósala en su huida,  
Despejando veloz el ancho cielo:  
Y al ver qué el alba, de jazmín ceñida,  
Rasgaba de la noche el negro velo,  
Encoge el duro aliento, y da suave  
Plácido impulso á la ligera nave.

Dispersas todas por el ancho lago  
Las mira el Conde, al despuntar el día,  
Que aun mal seguras del tremendo amago  
Tímidas siguen la azarosa vía;  
Mas reparar ansiando el grave estrago,  
La hueste y chusma animanse á porfía;  
Y en breve olvidan riesgos y pesares,  
Sulcando alegres los tranquilos mares.

## FRAGMENTO QUINTO.

Agüeros pavórosos en Africa. — Prediccion del alfaquí. — Aprestos de defensa.

Ya el cielo que al perincrito guerrero  
La corona del triunfo preparaba,  
Con tristes signos de fatal agüero  
Luto y horror al Africa anunciaba;  
Mas al cumplirse el plazo postrimero,  
Su adusto ceño de mostrar acaba,  
Cual lo vió un dia con asombro el mundo,  
Y la Atlántica hundióse en el profundo.

El vasto mar luchando turbulento  
En sus cóncavos senos cavernosos,  
Amenaza con ímpetu violento  
De la ciudad los muros orgullosos:  
Con débil planta y desigual aliento  
Huyen ancianos, jóvenes, esposos;  
Conduciendo la madre palpitante  
En sus brazos de amor al tierno infante.

Bajo la inmensa turba desaparece  
El valle, la colina, la alta sierra;  
Cunden las turbias olas, y parece  
Que huyendo va la contrastada tierra:  
A un tiempo su cimiento se estremece  
Al duro embate y poderosa guerra,  
Y en sus cimas arranca el rauda viento  
Rocas y troncos del eterno asiento.

En la anchurosa playa desatado  
El huracan su furia desenfrena;  
Y en veloz remolino trasformado,  
Montes levanta de menuda arena:  
Ya gira, ya se arrastra, ya apremiado  
Por la inmensa balumba hórrido suena;  
Ya, venciendo su grave pesadumbre,  
La arroja del *Morábito* á la cumbre.

Todo horror, todo asombro: macilento  
Su escaso resplandor el sol envia;  
Y en vagas nubes de color sangriento  
Lides retrata, al fenecer el dia:  
Fatal cometa cruza el firmamento,  
Rompiendo el manto de la noche umbria:  
La flamígera crin en torno tiende;  
Y cual inmensa hoguera el cielo enciende.

Y es comun voz que á su reflejo  
oscuro  
En la encantada torre al mar vecina,  
Do el conde don Julian gozó seguro  
El premio vil de su traicion indina,  
Vaga en custodia del hendido muro  
Pálido espectro en lá desierta ruina;  
Y al trémulo fulgor de opaca tea  
Disipase la sombra gigantea.

A tantos signos de terror y espanto  
Falta el esfuerzo á la africana gente;  
Y con tímida voz y débil llanto  
Implora la piedad de Alá potente:  
En confuso tropel cercan en tanto  
La sacra cueva y misteriosa fuente;  
Y de anciano alfaquí, sabio adivino,  
Los secretos indagan del destino.

Sobre un monte de escombros, con-  
trastado  
Por las hinchadas ondas, aperece;  
Y de cenital blanquísimo velado  
Su venerable rostro resplandece:  
Profeta de los cielos inspirado



En gesto, en ademan, en voz parece;  
Hierven sus venas; y su airado acento  
El mar acalla y encadena el viento.

« Bastardos nietos, que cubris de  
afrenta

A Muza y á Tarif esclarecidos,  
¿Qué mezquino temor os desalienta,  
Y os arrastra á mis pies despavoridos?...  
Si Alá tremendo su venganza ostenta,  
Si su anuncio burlasteis descreídos,  
Osad mirar con ánimo sereno  
Arder el rayo y reventar el trueno.

» Con faz tranquila y sosegado pecho  
¿No visteis de Granada el triste llanto,  
Y el trono de Alhamar rodar deshecho,  
Y hundirse las mezquitas con espanto?  
Allí el paterno hogar, el propio techo,  
Allí las aras del profeta santo  
Debisteis defender; allí con gloria  
Morir vengados, ó alcanzar victoria.

» Mas no; que en ocio infame y torpe  
vida

Visteis triunfar los fieros Castellanos,  
Y de Boabdil la patria envilecida  
Besar esclava sus sangrientas manos:  
Y al arrojar al mar en presta huida  
Vuestros hijos y miseros hermanos,  
Oyendo el fin de la fatal contienda  
Pedís al mar que al Africa defienda!

» En vano, pueblo iluso: ya cumplido  
Del triste vaticinio el postrer plazo,  
Los que el mundo á sus pies vieron ren-  
dido,

Verán en su garganta el duro lazo:  
Que en el séptimo cielo suspendido  
De Alá iracundo el poderoso brazo,  
Entrega de Ismael la infeliz tierra  
A hierro, á fuego, á destructora guerra.

» Ministro de su cólera divina  
Los duros grillos el infiel quebranta;  
Y del vil polvo, amenazando ruina,

Contra el Africa altivo se levanta:  
Tal vez en su delirio ya imagina  
La Libia mancillar con torpe planta,  
Y en los desiertos montes de la Luna  
Buscar del Nilo la escondida cuna.

» De Alcides las columnas abrazando,  
Ya que el Herctáleo Estrecho ensefiorea,  
Ciego en la cumbre de su orgullo infando  
Con el soñado imperio se recrea;  
Ya con Europa al Africa enlazando,  
De domar su altivez se lisonjea;  
Y el Luso audaz y el fiero Castellano  
A su cetro immortal tienden la mano.

» Insensatos!... No en vano Alá potente  
Forjó de rudos mondes la cadena;  
Y de Shara defiende el seno ardiente  
Con anchos mares de infecunda arena:  
En nuestra aciaga orilla eternamente  
A derramar su sangre los condena,  
Sin que el eterno muro nunca allanen  
Ni el corazon del Africa profanen.

» Mortales, escuchad! que un rayo  
puro

De fuego celestial ya se desprende;  
Y á las nubes rompiendo el centro oscuro,  
A mis labios fatídicos desciende:  
El velo en que se esconde lo futuro  
Ante mis ojos deslumbrados hiende,  
Y su preñado seno ostenta junto  
Cien naciones, cien siglos en un punto.

» En sus inmensos términos ya veo  
Agolparse sucesos portentosos;  
Cubrir la mar el pérfido Europeo,  
Y asaltar nuestros límites fragosos;  
Tras uno y otro esfuerzo giganteo  
Vacilar los imperios poderosos;  
Y en el firme cimiento mal seguros  
Temblar tronos, alcázares y muros.

» Arido escollo, nunca salpicado,  
Por lluvia celestial ni clara fuente,  
Por arroyos de sangre acanalado

Pagará su tributo al mar potente :  
Ora esclavo, ora libre, encadenado  
Verá sobre su cumbre juntamente  
A los hijos del Tajo y del Danubio,  
A los que el Etna espanta y el Vesuvio.

» Allí de Argel el anchuroso puerto  
Entre cárdenas llamas resplandece ;  
Y de confusos árboles cubierto,  
Selva ardiendo del Líbano parece :  
Mas cual nube de arena en el desierto,  
En hondos remolinos desaparece  
La armada infiel ; y solo ven mis ojos  
Tristes reliquias, míseros despojos.

» Mas el vecino imperio llora en tanto  
El baldon que sus glorias amancilla ;  
Y la regia ciudad con vil espanto  
Allánase á las armas de Castilla :  
Tronchado el cetro y desceñido el manto,  
Ante el bárbaro infiel la frente humilla ;  
Y nuevo horror ofrecen, nuevo estrago  
Las venerandas ruinas de Cartago.

» De Fez el reino con sus propias  
manos  
El seno rasga y la cerviz doblega ;  
Cúbrense de pendones castellanos  
De Orán el puerto, la ciudad, la vega ;  
De la gran Lepti en los inmensos llanos  
Retumba el eco de fatal refriega ;  
Y cual lago de sangre, pone espanto  
El turbulento golfo de Lepanto.

» Al arma, musulmanes ! que es llegado  
El férreo siglo de la eterna ira ;  
Y nuestro propio imperio amenazado,  
Pendiente el lauro ó la cadena mira...  
Mas en alas del tiempo arrebatado  
El vasto espacio ante mi ojos gira ;  
Y cual las ondas que á mis pies se es-  
trellan,  
Así cien y cien siglos se atropellan.

« Al arma, sus al arma ! ¿ Qué os sus-  
pende ?

Ya olvida Alá pladoso su venganza ;  
Y el brazo protector benigno tiende,  
Que á cielo y tierra y al abismo alcanza :  
El fuego mismo, que su soplo enciende,  
Anuncio es de consuelo y de esperanza ;  
Que alumbra, no aniquila, cuando mues-  
tra  
El rayo ardiendo en su potente diestra.

» ¿ Por tres siglos no vió su eterno  
muro  
La opulenta Salén amenazado,  
Y hasta el excelsa trono de oro puro  
Por la vil planta del infiel hollado ?  
Mas su orgullo y poder y cetro duro  
¿ Qué se hicieron ?... Cual monte des-  
plomado  
Cayó el infiel ; y tres generaciones  
Vió el Jordán parecer en sus regiones. »

Dijo : y cual suele al súbito estampido  
De inflamado volcan temblar la tierra,  
Y el monte en sus entrañas encendido  
Lanzar el fuego que su seno encierra :  
Así el inmenso pueblo, conmovido  
A la inspirada voz de sacra guerra,  
Arde en furor ; y cual sonante llama  
Por los vecinos campos se derrama.

El bélico clamor á un tiempo llena  
El dilatado imperio : allí talando  
Espesos bosques, la segur resuena ;  
Allí las largas naves aprestando,  
En confuso tropel hierve la arena ;  
Arden mil forjas ; crujen atronando  
Cien y cien yunques ; y el pendon san-  
griento  
De los hijos de Agar tremola al viento.

Vénse desiertos rústicos hogares,  
Al trance de la guerra abandonados ;  
Chozas, cabañas, pueblos, aduares,  
Arden entre las selvas y sembrados :  
Con altísimos pinos y sillares  
Afirmanse los muros quebrantados ;  
Y el hundo rio su raudal estiende,  
Las torres ciñe y la ciudad defiende.

No lejos de su margen, oprimidos  
Con ruda argolla y bárbara cadena,  
Los míseros cautivos afligidos  
Hondos fosos escavan en la arena :  
La diestra suspendiendo estremecidos,  
Tal vez recuerdan con amarga pena  
Que á sus hijos del alma, á sus hermanos,  
La tumba están abriendo con sus manos.

Mas tal vez la esperanza lisonjera  
Su pecho inunda en plácido consuelo :  
Ya unidos rompen la cadena fiera ;  
Ya unidos besan el nativo suelo :  
En cada nubecilla pasajera  
Una vela cristiana vé su anhelo ;  
La mar registran , y les roba el viento  
La vaga nube y el fugaz contento.

## FRAGMENTO SESTO.

Alarde del ejército africano : su caudillo Almanzor.

En regio alarde indómito campea  
El arrogante ejército africano;  
Y en la playa revuélvese y ondea,  
Cual mies medida en anchuroso llano :  
El confuso rumor de atroz pelea  
Imita el eco hácia el confin lejano;  
Y los fieros bridones reprimidos  
Responden con relinchos y bufidos.

Nunca hueste tan fiera y numerosa  
Vió el Africa en su bárbaro hemisferio;  
Nunca creyó su frente belicosa  
Tan exenta de estraño cautiverio :  
Y volviendo la vista rencorosa  
Al ancho mar hasta el confin hesperio,  
Torna á ver amagado su recinto  
Y al claro Guadalete en sangre tinto.

Entre la inmensa turba de guerreros  
Señálase por gala y bizarría  
La flor de los valientes caballeros,  
Gloria y columna de Granada un día :  
Patria y hogar abandonando fieros,  
Por no humillarse á la coyunda impía,  
Corrieron á librar de sus furores  
La region de sus inclitos mayores.

En caballos mas rápidos que el viento,  
De oro y seda labrados los jaeces,  
Su propia gloria y su heredado aliento  
Ostentan los gallardos Alabeces :  
El famoso estandarte dan al viento  
Que al triunfo los condujo tantas veces;  
Y en adargas de Fez áurea corona  
Su regia estirpe y su blason pregoná.

De púrpura los ricos alquiceles,  
La argentada armadura en son de guerra,  
Corren al par los inclitos Gomeles,  
De nuevo hollando la nativa tierra :  
Ansiosos de mas palmas y laureles  
Viólos un tiempo la Nevada Sierra;  
Y hora defienden con invicto pecho  
El propio trono y el paterno techo.

Con rojas plumas y leonados trages,  
Por el sangriento fin de sus hermanos,  
Luce el fiero escuadron de Abencerrages,  
Armados con despojos castellanos :  
En sus adargas bárbaros salvages  
Luchando con leones africanos,  
De divisa les sirven, dando muestra  
Del invencible esfuerzo de su diestra.

En el torvo semblante descubriendo  
Los reprimidos celos y rencores,  
Sus huellas los Zegries van siguiendo,  
En la lid bravos, si en la paz traidores :  
Las antiguas discordias encendiendo,  
De sus rivales visten los colores;  
Y al natural impulso de venganza,  
En su mano blandir sienten la lanza.

Cogidos los garbosos capellares,  
Descubriendo marlotas de brocado,  
La tribu de valientes Alhamares  
Cabalga altiva á su siniestro lado;  
Verdes plumas y blancos almaizares  
Sobre el casco fingjmo acerado,

Y en los escudos llevan y pendones  
Las cifras de su amor y sus blasones.

No lejos, con galope reprimido  
De fiero bruto la altivez domando,  
Sobre el dorado fuste suspendido,  
Acaudilla Gazul su noble bando :  
Cuando del son del atabal herido,  
El duro hierro en el ijar clavando,  
En escape veloz el aire azota  
La suelta faja y la gentil garzota.

Hueca retumba la oprimida tierra  
Al peso de la hueste numerosa,  
Que el vivo simulacro de la guerra  
Osenta en la llanura polvorosa :  
Embiste, corre, escapa, vuelve, cierra,  
Huye otra vez, revuelve mas furiosa ;  
Y de lanzas y dardos densa nube  
El sol entolda y á los cielos sube.

Mas él es... Almanzor ! Rojo el tur-  
bante  
Sobre la hueste infiel descuella tanto,  
Que cual coloso ó bárbaro gigante  
El corpulento Moro pone espanto :  
Fiero rival de Alcides, arrogante  
Ancha piel de leon viste por manto,  
Que unido con dos garras de oro puro  
Sobre el hombro siniestro va seguro.

Hijo feroz del Africa, en su seno  
Descubre de su madre la fiereza,  
En su sangre del áspid el veneno,  
Y del tigre en su pie la ligereza :  
Tendido el arco, de temor ageno,  
De los montes penetra en la aspereza ;  
Y á la hircana leona embravecida  
Los hijos arrebató en su guarita.

La caza y los peligros son su encanto,  
Sus amores las lides sanguinosas,  
Su música mas grata el triste llanto  
De huérfanos, de madres y de esposas :  
Cubre su nombre de terror y espanto  
Las vecinas naciones belicosas ;

Y la victoria, fiel á sus deseos,  
Le ofreció en cada lid nuevos trofeos.

Aunque de noble estirpe, nunca pisa  
Del palacio los pérfidos umbrales ;  
Nunca con blando halago ó falsa risa  
Dora aleve sus odios capitales :  
Su torvo ceño y su bramido avisa  
El furor de sus ímpetus mortales ;  
Y cual rayo y relámpago, en un punto  
Vénese el amago y la venganza junto.

Hora á una voz la hueste envanecida  
Por supremo caudillo le pregona,  
*Vengador del Profeta* le apellida,  
Y audaz le ofrece la triunfal corona :  
Mientras la madre patria enternecida  
En sus brazos sus hijos abandona ;  
Y hasta el monarca mismo pone ufano  
La sacra enseña en su invencible mano.

Mas ya con lento paso van creciendo  
De los montes las sombras desiguales,  
Y en el rojo occidente apareciendo  
Cárdenas nubes, lúgubres señales :  
Ya toca á recoger el ronco estruendo  
De añafles, trompetas y atabales ;  
Y ordenándose en rápida carrera,  
Obedece veloz la hueste fiera.

Al pie de un monte que el contorno  
otea,  
El campo asienta el bárbaro africano ;  
Y en ver desde su altura se recrea  
Nacer un pueblo en el tendido llano :  
Con mil confusas luces centellea  
Desde la plaza hasta el confín lejano ;  
Y en la atezada noche vénese claras  
Selvas ardiendo, lumbres y almenaras.

Allá dentro del mar, sobre la cumbre  
Del altísimo escollo, inmensa hoguera  
Arde también, y con su viva lumbre  
Tocar parece la celeste esfera :  
Contéplala la absorta muchedumbre  
Cual si ardiente volcan del mar naciera ;

Y con pavor y asombro desde lejos  
Vé en las ondas los pálidos reflejos.

A su confusa luz atalayando  
En ancho cerco la llanura inmensa ,  
Vela Almanzor con su invencible bando  
Del fuerte antemural en la defensa :  
En sus robustos hombros estribando  
Del imperio la mole vé suspensa ;  
Y con inquieto afán en la alta torre  
La mar domina y su estension recorre.

Con sublime terror le lisonjea  
El ronco viento que en su torno zumba ,  
El ancho mar que enrojecido ondea ,  
Y el ponto hirviente que á sus pies re-  
tumba ;  
Mientras el hueco monte titubea  
Al abrirle en su centro inmensa tumba ,  
Que en sus senos sepulte semivivos  
A millares los míseros cautivos.

Mas del bárbaro imperio la fiereza  
Los diques rompe del celeste enojo ;  
Y ya sobre su indómita cabeza  
Desciende el rayo á confundir su arro-  
jo...

De su poder, su gloria y su grandeza  
Ni rastro existe , ni se vé despojo ;  
Quedando apenas , porque al mundo  
asombre ,  
De tan gran reino por vestigio ~~un~~ *nom-*  
*bre*<sup>1</sup>.

Así del Asia en la region distante  
Crecieron cien imperios poderosos ,  
Que hasta el cielo con ánimo arrogante  
Levantaron sus vuelos orgullosos :  
Y hora al pisar el triste caminante  
Los áridos desiertos espantosos ,  
Pisa con sacro horror y muda pena  
Hundidos cien imperios en la arena.

<sup>1</sup> Vélez de la Gomera.

**ZARAGOZA,**

**POEMA.**





## ADVERTENCIA.

---

Compúsose este poema para disputar el premio ofrecido á nombre de la nacion por la Suprema Junta Central, poco despues de acaecida la rendicion de Zaragoza en el año de 1809; sin que importe al público saber ni las causas á que se atribuye el que no se manifestasen las resultas del concurso, al cabo del término prefijo, ni los datos que tiene el autor para creer que este poema, tal cual sea, habia sido elegido por dos jueces tan competentes en la materia como don Melchor Gaspar de Jovellanos y don Manuel José Quintana, para que en él recayese el premio. Lo cierto es que, habiéndose retardado el que se diese este, sobrevinieron luego las desgracias que affigieron á la patria en aquel aciago año, y que acarrearón por último la invasion de Andalucía por el ejército enemigo y la disolucion del gobierno : en cuyas circunstancias, habiéndose el autor refugiado á Cádiz y de allí pasado á Inglaterra, imprimió su poema en Londres en el año de 1811.

Del mismo modo que se publicó entonces se reimprime ahora, habiendo juzgado conveniente dejar esta obra cual la inspiraron las circunstancias de aquella época, y como se presentó al concurso; á pesar de que alguna vez se resienta de que la compuso el autor siendo todavía muy jóven, y apremiado por el corto plazo concedido por la Junta Central.



# ZARAGOZA,

## POEMA.

Sobre ruinas y triunfos Zaragoza  
De la terrible lucha reposaba  
Que por dos lunas agitó su suelo <sup>1</sup>;  
Cuando, á la voz de Marte pavorosa,  
Se estremeció Pirene, y de sus cumbres,  
Con las llamas y el hierro amenazando,  
Lanzáronse mil bárbaras legiones.  
En vano, ¡oh Dios! en vano,  
A poner freno á su furor insano;  
Braman los aguileones;  
Rompen sus cauces los hinchados rios;  
Tala el invierno la aterida tierra;  
Y de inclemente nieve coronada,  
Alza su frente la riscosa sierra.  
¡No los veis, no los veis ardiendo en saña,  
Arrasar montes, devastar los llanos,  
Incendiar pueblos, y en feroz sonrisa  
Rasgar el seno de la triste España,  
Que incauta un tiempo los llamara her-  
manos?

¿Quién osará del rápido torrente  
El ímpetu atajar? Cayó Castilla;  
Se ahuyentó nuestra hueste desbandada;  
Y al furor de la bárbara cuchilla,  
Con la sangre de mayo salpicada,  
Tendió Madrid la desdorada frente.  
Por vez segunda el Tajo caudaloso  
Al inclemente yugo se condena;  
Y allá bajo la tierra, prodigioso  
Sepúltase Guadiana,  
Rebuyendo altivo la servil cadena.

El enemigo bando  
Las palmas bate, y por los aires suena  
Su horrisono clamor..... ¡Ay, cuánto,  
cuánto,

<sup>1</sup> El primer sitio de Zaragoza duró desde el 15 del mes de junio del año de 1808, hasta el 14 de agosto.

Misera España, de destrozo y ruina,  
Cuánto de luto y de amargura y llanto  
Tu suelo amaga y tu beldad divina!

Ya cien y cien legiones  
Del Ebro cubren la anchurosa margen:  
Tiembla bajo la inmensa pesadumbre  
La sacra orilla, plumas y penachos  
A merced de los céfiros ondean;  
Y los petos y yelmos centellean,  
Del claro sol á la radiante lumbre.  
Los normandos frisonos

Baten con grave pie la helada tierra;  
Piérdense los contrarios escuadrones  
Allá á lo lejos entre densa nube;  
Crece el estruendo, y el clamor de guerra  
Puebla los vientos, y á los cielos sube.

De juncos y de adelfas coronadas,  
Las Náyades, al eco tremebundo,  
Sacan del agua los nevados pechos;  
Y del bélico apresto amedrentadas,  
Lanzan un grito, y cálense al profundo.

Tened, tened, impíos;  
Suspended esas huestes ominosas  
De muerte y destruccion: ¿á dónde, á  
dónde

Corréis, blandiendo en la terrible mano  
La ardiente antorcha y el acero insano?  
¡Piedad, piedad, crueles!  
¡Merced á Zaragoza!

Misera, abandonada,  
Aun gime dolorida;  
Aun brota sangre la reciente herida.  
Que en ella abriera vuestra cruda espada.  
¿No escucháis cual resuenan por los vien-  
tos

Los agudos lamentos  
De viudez y horfandad? ¿El sordo ruido,  
Cual de lejano trueno, que retumba

Allá en el hondo de la negra tumba ,  
Do mil valientes víctimas cayeron ?  
Piedad , por una vez : si buskais ruinas ,  
Si saciaros queréis en fiero estrago ,  
Sobradas ruinas , ¡ ay ! hartos despojos  
Han que mirar los ojos .

Tended la torva vista , que aun humean  
Los techos incendiados ;  
Aun espantan con sangre mancillados  
El suelo ilustre y los endebles muros .

Si , empero , tanto horror , si tantas  
muertes ,

No os bastan , proseguid : no lanzó en vano  
La invicta Zaragoza el santo grito  
De vencer ó morir ; grito tremendo ,  
Que sobre el trono estremeció al tirano .

Amenazado , herido ,  
Ruge con mas furor el leon hispano ,  
La sangrienta guedeja sacudiendo ,  
Y al agresor se arroja , y se complace  
La presa entre sus garras dividiendo .

Seguid , seguid : la heroica Zaragoza  
Al combate se apresta , á la venganza ;  
La espada vibran sus valientes hijos ,  
Y blanden fieros la terrible lanza .

¿ Cómo tan breve su constancia invicta  
Pudisteis olvidar y su ardimiento ?

¿ En qué librais la bárbara esperanza  
Del triunfo y vencimiento ?

¿ No vió el Xalon profundo sus riberas  
De enemigos cadáveres sembradas ,  
Y arrebatat su rápida corriente

Rotas corazas , petos y cimbras <sup>1</sup> ?

¿ No vieron vuestras huestes debeladas  
Los campos de Mallen ? ¡ O nunca , nunca

Dignamente loadas ,  
Hablad vosotras , inmortales Eras <sup>2</sup> !

Decid como animosos

Los inclitos del Ebro batallaran

Con las legiones fieras ;

Y á la muerte tranquilos presentaran ,  
En vez de fuerte arnés , pechos desnudos .

No los filos agudos

Del duro acero , ni la fuerte lanza ,

Ni el plomo ardiente su furor enfrenan ;

Todo cede á la indómita pujanza

Del brazo aragones ; heridos suenan

Cascos y petos ; mézclanse las haces ;

El polvo roba el inflamado cielo ;

Y al duro encuentro , á los terribles golpes ,

Los vientos rugen , y retiembla el suelo .

En sangre tintas , de pavor cubiertas ,

Rotas huyen las bárbaras legiones ,

Y en tanto , tremolando los pendones ,

Entran ufanos por las anchas puertas ,

De guirnaldas y lauros adornadas ,

Los hijos de la patria . ¡ Cuántos , cuántos

Signieron á aquel triunfo ! Siete veces

Miró embestida la ciudad gloriosa

El blondo julio ; y siete desplomarse

La soberbia enemiga , y contra el muro

Sus numerosas fuerzas estrellarse <sup>3</sup> .

Hiera el pavor los ánimos osados

De los feroces hijos de la guerra ;

Y en cobarde rencor trocando el brio ,

Cuando la noche á la callada tierra

En luto envuelve y en horror sombrío ,

Bombas arrojan , que en su lumbre en-  
cienden

El aire tenebroso por do hienden .

A leve impulso , la muralla frágil

En polvo cae deshecha ;

Y cual tigre rabioso ,

Por ruinas y cadáveres trepando ,

Entra osado Verdier por la ancha brecha ,

Y Lefebvre orgulloso

La destructora turba acaudillando <sup>4</sup> .

De enemigos cubiertas

Vense calles y plazas ; atronando

Rompen las hachas los robustos quicios ;

Caen las ferradas puertas ;

<sup>1</sup> Las primeras acciones en Aragon fueron las de Mallen y Gallur , á principios de junio del mismo año .

<sup>2</sup> La célebre batalla de las Eras de Zaragoza , dada á la vista de la ciudad , el día 15 de junio : tropas sin vestir ni disciplinar pelearon gloriosamente y cogieron á los enemigos varios prisioneros y pertrechos .

<sup>3</sup> En el mes de julio dieron los Franceses siete ataques infructuosos contra la ciudad .

<sup>4</sup> El día 4 de agosto lograron penetrar en Zaragoza las divisiones de los generales Verdier y Lefebvre .

Arden los edificios ;  
Y el crudo incendio y la espantosa ruina  
Mira el pueblo valiente  
Con pecho quieto y con serena frente.

Ya en roncos alaridos  
Celebra el triunfo la contraria gente ;  
Cuando el cañon horrisono tronando ,  
Las espesas falanges desordena ;  
Agítase en confusos remolinos  
La destrozada hueste ; pavorosos  
Caudillos y soldados se atropellan ;  
Y por el plomo destructor heridos ,  
Caen en la dura tierra confundidos  
Con los tibios cadáveres que huellan.

En tanto los terribles moradores  
Arrojantes por claros y troneras  
Mil muertes y otras mil : allí , arrui-  
nando

La quebrantada, altísima techumbre,  
Desquicianla ; y desplómase atronando,  
A impulso de su grave pesadumbre.  
Allí, incendiadas vigas y sillares  
De los deshechos muros arrancando ,  
Los impelen con ímpetu ; los vientos  
Braman con son horrisono apremiados ;  
Y los fieros guerreros á millares  
Quedan entre las ruinas sepultados.

Ni fuga ni piedad : por todas partes,  
A la señal bellisona , furiosas  
Arrojanse las tropas valerosas  
Que nacer viera el Llobregat ameno <sup>1</sup>.  
La sorpresa, el desórden, la estrechura  
Redoblan el horror del trance fiero ;  
Combaten crudamente brazo á brazo  
Guerrero con guerrero ;  
Saltan rotos los hierros centellantes ;  
La tibia sangre por do quier humea ;  
Cada golpe una muerte ; cada acero  
Húndese en cien entrañas palpitantes.

¿ Qué enristrar vale la potente lanza ?  
¿ Qué el robusto frison, el fuerte escudo ?  
Con ímpetu de rayo se abalanza  
El bravo Aragones ; burla los golpes ;

<sup>1</sup> Distinguiéronse mucho en estos ataques las tropas catalanas, que cogieron al enemigo de los cañones.

Y entre el fuego y horror del trance  
crudo,

La vista apenas á seguir le alcanza.  
Hiérente ; y fieramente embravecido,  
Los montes de cadáveres salvando,  
Penetra por las astas enemigas,  
En sed de guerra ardiendo y de ven-  
ganza.

¿ Do tornarán los fieros enemigos  
La amedrentada faz ? Hierro sus sienes,  
Hierro amenaza sus cobardes pechos :  
Destrozados, deshechos,  
Ni oponer osan al comun estrago  
La desesperacion ; el asta fuerte  
Cae de su débil diestra desprendida ;  
Y al inclemente amago ,  
Inclinando cobardes la cabeza,  
Ni el golpe esquivan de la cruda muerte.

¡ Cuántas allí ! Confusos, perseguidos,  
Los restos de las bárbaras legiones  
La ciudad abandonan, que engreídos  
Leve triunfo á su esfuerzo imaginaran.  
La triste nueva de terror sombrío  
Cobija el enemigo campamento ;  
Muere en los pechos el antiguo aliento,  
Muere en los brazos el usado brio.  
Al rayo abrasador del Can ardiente ,  
Allí lánguido yace el cruel guerrero ;  
Mas allá, sobre el arma reluciente  
Débilmente apoyado ,  
Los mustios ojos fijos en la tierra,  
Reposo anhela el misero soldado ;  
Y apareciendo á su afligida mente  
De Ulma y Dantzig las deslustradas glo-  
rias ,

Dentro del pecho congojoso encierra  
Hondos sollozos de furor y angustia.

Lefebvre en vano intenta  
Las tropas alentar, con faz mentida  
Encubriendo el dolor que le atormenta :  
Recorre el campo, y su mirar incierto,  
La rienda del caballo abandonada ,  
El tardo paso su penar anuncian ;  
Y aun tal vez, en su cuita sumergido,  
Sin dello apercebirse,  
Se escapa de sus labios un gemido.

Cayó toda esperanza : desde el monte  
 Descubren á los bravos combatientes  
 Que vuelan al socorro apeteido  
 De la heróica ciudad ; la nueva hueste <sup>1</sup>  
 El pavor de los Galos acrecienta ;  
 Y cual banda de buitres, que se ahuyenta  
 Cuando brilla relámpago á lo lejos ,  
 Anunciando el horror de la tormenta ;  
 Así dispersos huyen, arrojando  
 Las mal usadas armas, y á la noche  
 Su salud en la fuga encomendando <sup>2</sup>.

Tal fuera vuestra infamia , hijos del  
 Sena ;

Tal el torpe baldon , que en vuestras  
 frentes

• Secó los lauros de Austerlitz y Jena.  
 ¡ Y aun osaréis luchar con los valientes  
 Que tantas veces con heróica planta  
 Vuestras altivas águilas hollaron !  
 ¡ Oh , cuánto afán y destruccion y men-  
 gua

Costaros ha la bárbara osadía !

¡ Cuán terrible y sangriento

Será el nuevo escarmiento !

Aquí mi voz llegara : y las legiones

Ya con hórrido estruendo

A la ciudad augusta se acercaban.

Sus negras alas desplegó la noche ;

Y como en su alba cima ve Moncayo

Las oscuras tormentas apiñarse ,

Y al viento desafia,

Al ronco trueno y al ardiente rayo :

Tal, al mostrarse la vecina aurora,

Zaragoza impertérrita veía

Desaparecer, bajo contrarias huestes ,

Las cercanas colinas y llanuras.

Cánticos, himnos, voces de alegría

Sus espaciosos ámbitos llenaban ;

Y el parche y las trompetas pregonaban

Que era llegado de la gloria el día.

Las calles y las plazas y los muros

<sup>1</sup> Los enemigos levantaron el sitio al acer-  
 carse la division valenciana, mandada por el  
 general Saint-Marc.

<sup>2</sup> Los Franceses huyeron en la noche del 14  
 al 15 de agosto, abandonando fusiles y otros  
 pertrechos.

Puéblanse , al ronco son , de gente ar-  
 mada ;

Mil y mil combatientes

Embrazan el paves, ciñen la espada ,

Y de verdes coronas

Ornadas muestran las augustas frentes.

Las ínclitas matronas

Los jóvenes y ancianos

Morir anhelan por la amada patria ,

Y el hierro empuñan sus endebles ma-  
 nos.

¡ Oh patria ! ¡ Oh dulce nombre ! Te  
 oigo apenas,

Y agítase mi pecho, arden mis venas,

Ensáchase mi ser : ante el tirano ,

De verdugos cercado y de suplicios ,

Libre de vil temor, de bajo susto,

Yo cantaré tus glorias ; sí, tu mano

Me sostendrá al morir ; tu nombre au-  
 gusto

Se helará, al espirar, entre mis labios.

¡ Mas quien, entre los ínclitos guerre-  
 ros ,

El sagrado estandarte tremolando ,

Los inflama al combate, á la victoria ?

Él es, él es ; su rostro resplandece

Con rayos mil de gloria ,

Cual iris tras tormenta en el estío ;

Sus mayores su escudo le prestaron ,

Apolo su beldad, Marte su brio.

No hay duda, él es ; ceñido de laureles,

Al invencible Alfonso se asemeja,

Cuando le vió triunfante Zaragoza ,

Rescatada por él de los infieles <sup>1</sup>.

Salud , héroe inmortal ; salud mil  
 veces ,

Divino Palafox ; la madre España

A tí tiende sus brazos congojosa ,

Como al hijo de amor ; por tí respira ;

Agtase contigo en la pelea ;

Y su dolor y angustias olvidando,

En tus glorias y lauros se recrea.

<sup>1</sup> El rey don Alonso I<sup>o</sup> de Aragon conquistó á  
 Zaragoza de los Moros, despues de un obstinado  
 sitio y de una gloriosa batalla, no lejos de  
 Daroca.

Alienta, triste patria, que el acero  
Ya en su terrible diestra centellea,  
Cual rayo en tempestad : su ademán  
fiero

Es precursor del triunfo; la victoria  
Entre el marcial estruendo le acompaña.  
Miradle, sí, miradle : repitiendo  
El sacro nombre de la madre España ,  
Se abalanza á las bárbaras legiones,  
Seguido de la hueste numerosa ;  
Trábase la ardua lid ; el bronce suena ;  
Todo es horror y muerte ; el héroe in-  
victo ,

Cercado de enemigos escuadrones ,  
Hiende, rompe, destruye, desordena  
Cuanto se opone á su denuedo y brio :  
¿Quién, quién resistirá? Rastros de  
sangre

Marcando van su rápida carrera.

La densa niebla, que aun el sol tar-  
dío

Con sus nacientes rayos no rompiera ,  
Envuelve á los feroces combatientes ,  
Los mezcla, los confunde, y acrecienta  
La horrenda morlandad : caen los va-  
lientes ;

No hay perdón al rendido ; á hierro y  
fuego

Destruyense las haces inclementes.  
¿No basta tanto estrago, tanta ruina?  
Nueva lucha arde allí : nuevo destrozo  
Allí, y allí también, en la colina,  
En la margen del Gállego, en el puente,  
En los vecinos campos inundados  
Por la profunda, rápida corriente <sup>1</sup>.

La pericia, el furor, la muchedumbre  
De la contraria hueste son en vano :  
Ceda al valor el número, y el arte  
Al amor de la patria soberano.  
El furibundo Marte,

<sup>1</sup> La acción del 21 de diciembre, (día en que empezó el segundo sitio de Zaragoza) fue de las mas gloriosas de ambos sitios : el autor ha seguido exactamente, al describirla, el parte oficial contenido en las gacetas de Zaragoza ; sujetándose en lo posible á la descripción topográfica del terreno.

La flamígera antorcha sacudiendo ,  
Recorre el campo ; acá y allá revuelve ,  
Sobre muertos y heridos, los caballos  
Del carro destructor ; y á la venganza ,  
A muerte incita con clamor horrendo.

A la voz imperiosa ,  
Renacer siente el enemigo bando  
Su bravura feroz ; y se abalanza  
Al fuerte parapeto , el nombre odioso  
Del sanguinario déspota aclamando.  
De horror y muerte y destruccion pre-  
ñadas ,

Con estruendo espantoso  
Revientan las terribles baterías ;  
Yerma el inmenso llano de enemigos  
El fuego asolador ; retumba el bronce ;  
Murallas, combatientes, cielo y tierra  
Confúndense entre el humo, y despa-  
recen.

¿Qué se hicieron las huestes triunfado-  
ras

Que el mundo encadenaron ?  
Finó su gloria ; cual ligera niebla  
Ante recio huracan, se disiparon.

Palmas, coronas mil, Ninfas del rio ,  
Guirnaldas de laurel : cubrid el suelo  
De mirto y de arrayan ; y el dulce canto  
La victoria remonte al alto cielo.  
En sus ilustres lares ,  
Tiernas amantes, cándidas esposas ,  
Con voces armoniosas  
Repetirán los plácidos cantares.

Volad, héroes, volad : en la muralla  
Las banderas espléndidas ondean ;  
Suena alegre el clarín ; álzanse triunfos ;  
Sobre tronchadas águilas y picas ,  
Pebeteros riquísimos humean.

Todo era salvas, júbilo, alegría ,  
Cuando la noche que en el negro carro  
Rodando por el cielo tenebroso ,  
Ya medio curso recorrido había ,  
Llamó á los vencedores al reposo.  
Pensativo, sangriento, polvoroso ,  
El fuerte Palafox, en el alcázar,  
A nueva lucha y preza se apercebía :  
La soledad, el lúgubre silencio,

La techumbre de cedro, opaca, altísima,  
 Un temor inspiraban misterioso;  
 Y el viento que á lo lejos sordamente  
 Vagando por las bóvedas se oía,  
 El horror augustísimo aumentaba.  
 El ánimo del héroe se gozaba  
 En la terrible magestad sombría,  
 Cuando temblar sintió bajo su plantá  
 Los profundos cimientos del palacio:  
 Tres veces ¡ay! con hórrido estampido  
 Ronco trueno sonó; se abrió la tierra;  
 Y sobre negra nube se levanta  
 La venerable sombra  
 De Rebolledo el Grande<sup>1</sup>: en la tiniebla  
 Se ve centellear su faz divina;  
 Tal como suele boreal aurora,  
 Cuando en los reinos de la eterna noche  
 Cielos y tierra y mares ilumina  
 Cércale en torno insignias y trofeos;  
 Cúbrela con su manto la victoria;  
 Y en el noble ademan, fiero y sombrío,  
 Ostenta grave su valor y gloria.  
 « Ilustre nieto (dice en voz pausada),  
 El placer penetró mi hondo sepulcro,  
 Cuando incansable, en el ardiente estío  
 Lidíar te ví y vencer. Mas ardua lucha,  
 Mayor constancia, esfuerzo y heroísmo  
 Hora la patria exige: cuantos males  
 Abortar pudo el genio de la guerra,  
 Cuantas plagas, ¡oh Dios! guarda el  
 abismo  
 Para afligir los miseros mortales  
 Y el cielo airado en su venganza encierra,  
 Van sobre tu cabeza á desplomarse.  
 Naturaleza toda conjurada  
 Vendrá de lleno sobre tí: la tierra,  
 En sus profundos senos agitada,  
 Sacudirá con horroroso estruendo  
 Defensores, murallas y edificios;  
 Lloverá fuego; el hambre, la atroz  
 muerte,  
 Con mano yerla y pálida tendiendo

<sup>1</sup> D. Rodrigo de Rebolledo, tronco de la familia de los Palafoxes, adquirió por sus muchas victorias el sobrenombre de Grande. Hacen mencion de él Lanuza y Zurita.

El cetro asolador, en vasta huesa  
 La patria trocarán de los valientes.  
 Hijo de mi ternura, en ígneas letras,  
 Allá sobre los cielos esplendentes,  
 El nombre escrito está de Zaragoza,  
 Y el de Numancia allí, y el de Sagunto.  
 Mil siglos volarán sobre sus ruinas;  
 Se hundirán los tiranos y sus tronos;  
 Morirán astros; finarán imperios;  
 Eterno, empero, su renombre y gloria,  
 Durará á par del mundo su memoria,  
 Y la tuya también: grato el destino  
 Correr me ha concedido, ante tus ojos,  
 El velo diamantino  
 Que cubre el porvenir. Gemirá España  
 En congojoso afán; hijos y hermanos  
 Con sangre regarán el patrio suelo;  
 Que nunca, dílo al mundo, nunca el  
 cielo  
 Dejó impune el sufrir á los tiranos.  
 Mas no feroz el déspota del Sena  
 Aherrojará sus inocentes manos,  
 Ni atará al carro á la nación que un día  
 Tierra y mar abarcaba, ambas regía.  
 Así plugo á los hados: Zaragoza  
 Caerá en espiación; y de sus ruinas  
 Se alzaré sobre el trono refulgente  
 La libertad de la española gente.  
 Claro honor de mi estirpe, tú el primero,  
 Arrostrando impertérrito la muerte,  
 Debes abrir á la ciudad augusta  
 El ínclito sendero  
 De la inmortalidad: ¡jamás cobarde  
 Tender el cuello á la cadena insana!  
 ¡Jamás besar la mano enrojecida  
 Con la inocente sangre castellana!»  
 «¡Jamás! sí; yo lo juro...» arrebatado  
 Clamó así Palafox: la helada planta  
 Abrazó de la sombra, arrodillado;  
 Y al estallido súbito de un trueno,  
 Se disipó el espectro, como el humo,  
 Al querer estrecharle contra el seno.  
 El héroe se inclinó: su pecho fuerte  
 Sintió oprimido de respeto santo,  
 Y entorpecer sus agitados miembros  
 El terror silencioso de la muerte.



En éstasis profundo sumergido,  
No levantó la faz hasta que el día,  
Con pálidos fulgores asomando,  
Comenzó á disipar la noche umbría.

Ya el tibio sol con paso perezoso  
Su rostro por los montes descubría,  
Cuando, el cándido lino tremolando,  
De la pérdida hueste un mensajero  
Se acerca á la ciudad : posa en sus la-  
bios

Palaz sonrisa, que el rencor no encubre;  
Y mal oculta entre la verde oliva,  
La ominosa cadena se descubre <sup>1</sup>.

« ¡ Paz, paz con los tiranos! Guerra  
eterna,

Guerra á la usurpacion : muramos todos,  
Muramos, sí, vengados,  
Antes que vernos á las torpes plantas  
De bárbaros verdugos,  
Sin libertad, sin patria, arrodillados. »

Así gritó la inmensa muchedumbre :  
¡ Guerra! el Gállego, el Huerba, el  
Ebro hinchados,

¡ Guerra! sonaron los profundos valles,  
¡ Guerra! Moncayo y su elevada cumbre.

¡ Visteis tal vez en el hercúleo estre-  
cho

Chocarse dos corrientes encontradas,  
Por los opuestos vientos impelidas?  
Mayor era el fragor : mayor estruendo  
La ciudad angustísima asordaba,  
Que el que forman las selvas de Apenino,  
Por el Aquilo y Noto combatidas.  
Crece el marcial clamor; y entre las  
voces,

De Palafox resuena el ronco acento :  
Tal como trueno en tempestad horripsona,  
Que el mar acalla y el sañudo viento,  
Resuena; y con la diestra no domada,  
La flecha ensangrentada,  
¡ Fiera señal de guerra!  
Arroja al enemigo campamento <sup>2</sup>.

<sup>1</sup> El día 22 de diciembre de 1808 intimó el mariscal Moncey la rendición á Zaragoza.

<sup>2</sup> El mismo día contestó Palafox, en una carta, llena de valor y patriotismo.

¡ Cuánto trance cruel, de aquel mo-  
mento,

Ciudad de gloria, ante tus muros viste,  
Y mengua agena y propio vencimiento!  
Cada luz, nueva lucha; debelados  
Vió cada luz los bárbaros guerreros,  
Desde el Vistula al Tiber celebrados <sup>1</sup>.

¿ Quién domó su altivez, ó quién refrena  
Su preciado valor? Endeble valla  
De leve polvo y deleznable arena,  
Los flacos torreones sostenidos  
En endeble cimientó

Que, al sacudir el viento  
El cañon estruendoso, titubea,  
¿ Serán potentes á atajar la furia  
De los que al mundo locos pregonaran  
Su irresistible esfuerzo en la pelea?

¡ Ay! que airados encienden,  
En la fuerte trinchera guarecidos,  
La destructora mecha;

¡ Ay! que ya derruidos  
Los vacilantes muros, cae deshecha  
La alzada torre, que á la huesta fiera  
Terror y espanto fuera <sup>2</sup>.

¡ Tú también! tú también, Sancho  
divina <sup>3</sup>,

Honor y prez de Iberia, tu cercada  
De la atroz muerte y la espantosa ruina!  
Sálvate, por piedad : ¿ no oyes el ruido?  
¿ No ves el aire arder? ¿ Cómo levanta  
Montes de escombros la preñada bomba,  
Y con horror la tierra  
Hace tremer bajo tu débil planta?  
Sálvate, por piedad; que no tan bella  
Formó natura tu graciosa mano,  
Para inflamar con ella

<sup>1</sup> Hubo varias acciones, entre las cuales se debe distinguir la del 25 de diciembre, mandada por el general Onell; y la de caballería, de 31 del mismo, mandada por el brigadier Butron, contra la brigada mandada por el general Girard.

<sup>2</sup> El fuerte de San José, que hizo una defensa heroica, y fue evacuado por nuestras tropas cuando ya estaba demolido.

<sup>3</sup> Manuela Sancho, natural de Plasencia, de edad de 24 años, concurrió á la defensa de dicho fuerte, dando fuego á los cañones, y haciéndolo de fusil en la trinchera.

El horrendo cañon; ni pudo insano  
 Las Furias hospedar el blanco pecho,  
 Para las Gracias hecho.  
 No mas lucha, no mas: el vasto mundo  
 Lleno está de tu nombre y de tu fama;  
 Lidíar te vió gloriosa el sol naciente,  
 Lidíar te mira, y ya en el occidente  
 Apenas luce su apagada llama.

Llega la noche: Vénus tras las huellas  
 Del fugitivo sol desaparece;  
 Y en los opacos cielos resplandece  
 El trémulo fulgor de las estrellas.  
 A su confusa luz, de la trinchera  
 Vese salir á la cobarde hueste,  
 Que á merced de las sombras y el silencio,  
 Quiere en sangre saciar la rabia fiera.

¿Quién el horror de la tremenda noche,  
 La ciega confusion, el crudo estrago,  
 Osará describir? Diez veces fueron  
 Las que sañudos los feroces Galos  
 Al arruinado fuerte arremetieron;  
 Diez, las que en polvo y sangre dene-  
 gridos,

De los altos escombros derrocados  
 Con impetu cayeron.  
 Así débil bajel, despedazado,  
 La prora abierta, en medio de las aguas,  
 Resiste entre la rocas encallado:  
 La mar en vano con furor impío  
 Bate el roto costado;  
 Crecen las olas, álzanse á las nubes;  
 Y en los frágiles leños estrelladas,  
 En leve espuma bajan y en rocío.

¿Ni cómo numerar tantos guerreros,  
 Que en el horror de la tiniebla oscura  
 En las contrarias haces confundidos,  
 Tiñeron con mil sangres los aceros?  
 Cada cual es un Dios; ardientes rayos  
 Lanza en torno de sí; muy mas que todos  
 Impávida, animosa,  
 La inmortal heroína,  
 De heridos y cadáveres cercada,  
 La fuerte diestra intrépida fulmina.

Salve, divina Sancho: amor sublime  
 De patria y libertad, tu dulce magia,  
 Tu imperio soberano,

Bendiga eternamente el labio humano:  
 ¡Bendita, oh libertad! ¡Bendito seas,  
 Almo don de los cielos! Tú, solamente,  
 El brazo castellano,  
 Con los hierros de esclavo enflaquecido,  
 Alzaras contra el bárbaro tirano;  
 A tí España sus triunfos, á tí debe  
 Sus lauros Zaragoza... ¡Ay, qué trocada  
 De la que fuera un día,  
 En sempiterno duelo sepultada,  
 Resiste al hado, y de la adversa suerte  
 La implacable sentencia desafía!  
 Llegó el plazo cruel: el negro trono,  
 Sobre pálidos huesos asentado,  
 Alzó el númen del mal; la cruda muerte,  
 Blandiendo con el brazo descarnado  
 La terrible segur, corre y asuela;  
 Y el contagio letal los puros aires  
 Inficiona con sopro envenenado.  
 Los tristes habitantes en sus venas  
 Sienten la sangre arder, y ponzoñosa  
 Hinchar los flacos miembros denegridos;  
 Fuego abrasa sus ojos, sus entrañas,  
 Y los cárdenos labios encendidos.  
 No fuera mas terrible el diente agudo  
 De víbora traidora, cuando vierte  
 Su veneno fatal, y con la sangre  
 Rápido corre su licor de muerte.

Así la virgen yace, así el anciano,  
 La esposa, el niño, el jóven, el guerrero;  
 Y en convulsiones hórridas luchando,  
 Lanzan el ¡ay! postrero.  
 La hermana del hermano  
 Bebe el hálito infesto, y al sepulcro  
 Abrazados descienden; tierna madre  
 Del hijo al espirar la ardiente mano  
 Oprime contra el pecho;  
 Y ¡oh triste! el mismo lecho,  
 La tumba misma unidos los recibe <sup>1</sup>.

Luto do quier y muerte: el hambre  
 escava

Mas huesas que el contagio; enflaquecida,

<sup>1</sup> Son increíbles los horrores del contagio que asigió á Zaragoza: los Franceses confesaban en sus boletines que hallaron trece mil enfermos en los hospitales, y que morían quinientas personas diarias.

Los amarillos miembros agitando,  
Lenta carcome el misero cimiento  
De la angustiosa vida;  
Y en eterno tormento  
A los invictos héroes aquejando,  
Hunde en la tumba víctimas sin cuento.  
¿Dó los arcos de flores, las columnas,  
Los altos monumentos?  
¿Dó el bélico clamor de los valientes?  
Lánguidos, macilentos,  
Rastrando van por las desiertas calles  
Los exánimes cuerpos, sostenidos  
En la robusta lanza; triste llanto,  
Mortal silencio, lúgubres gemidos  
Suceden ¡ay! al armonioso canto;  
Y en vez de triunfos, que por tierra

yacen,

Vense solamente huesas y sepulcros.

Blanda la tierra os sea,  
Héroes de bendición; siempre sereno,  
No el cielo turbe vuestra quieta tumba  
Con rayo abrasador ni ronco trueno.  
Yaced, yaced en paz: Ebro en sus hondas  
Concavidades gima congojoso;  
Y al correr por el pie de los sepulcros,  
Béselos respetoso,  
El bramido acallando de sus ondas.

¡Una, mil y mil veces bienhadados  
Los que, al morir, vuestros tranquilos  
ojos

Fijar pudisteis en la libre patria!  
No la vereis arder; ni destruida,  
Buscar entre sus ruinas los despojos  
El Vándalo feroz; ni ensangrentados  
Los santos templos; y la tierna esposa  
Al triunfal carro, y los queridos hijos,  
Y los ancianos padres amarrados.

Tan aciago momento

Natura entristecida

Presagió con agüeros pavorosos:  
La faz mostrando en sangre enrojecida,  
El sol se oculta, y las opuestas nubes  
Túne con mil celages horrorosos;  
De pálida corona circuida,  
La luna brilla apenas. y se pierde  
En medio de los cielos tenebrosos;

Y es común voz que por los aires vagan  
Pálidas luces, que en la triste noche  
Sobre el sepulcro lóbrego se encienden;  
Y á los mortales siguen,  
Si huyen con pie medroso; y audaces vuelan,

Si con osada planta las persiguen<sup>1</sup>.

De tan tristes auspicios amagada,  
Ve impávida acercarse el fin tremendo }  
La heroica Zaragoza: derruidos  
El mal trabado muro y torreones,  
En pálidos espectros convertidos  
Los fieros campeones;  
¿Qué valladar enfrenará el impulso  
De las fieras falanges enemigas?  
Cobardes, sí, cobardes,  
Ni medir osan el traidor acero  
Con el débil guerrero  
Que apenas mueve el paso mal seguro,  
Ni penetrar por el deshecho muro;  
Y ¡oh mengua! ¡oh vilipendio! los que

osaran

Señores proclamarse de la tierra,  
Las célebres legiones<sup>2</sup>  
Que desde el Nilo al Báltico llevaran  
La asolación y espanto de la guerra,  
Los ínclitos caudillos cuya fama  
Temblar hiciera tronos y naciones<sup>3</sup>,  
No asaltar osan las augustas ruinas  
De la triste ciudad, que á un tiempo

mismo,

Contrasta invicta cuantas crudas plagas  
Lanzó en mal hora el tenebroso abismo.

¡Eterna maldición al primer hombre  
Que al arte diera y la cobarde astucia  
Lo que al valor y esfuerzo fue negado!  
Nunca, nunca paciera; y victoriosa  
Aun nos mostrara su divina frente

<sup>1</sup> Propiedades de los fuegos fatuos, que suelen encenderse en los cementerios.

<sup>2</sup> Comparando todos los documentos, se puede calcular que el ejército enemigo ascendía á treinta mil hombres.

<sup>3</sup> Mandaron en el segundo sitio de Zaragoza Moncey, Mortier, Junot, Lannes, el célebre general de ingenieros Lacoste (que murió de un balazo el 1.º de febrero), Suchet, Laval, Girard, Gazan, Dédon aíné, etc.

La noble Zaragoza-  
¡Ay misera! ¡cuál arde! ¡cual incendian  
Mil y mil bombas los dorados techos<sup>1</sup>!  
Arcos, columnas, cúpulas, gimnasios,  
Y alcázares y templos y edificios  
Desplómanse deshechos.

Sopla sañudo el Abrego, y derrama  
El fuego asolador; entre humo y polvo  
Sube ondeando la sonante llama;  
Las nubes rompe con radiantes sulcos,  
Y el negro cielo con su lumbre inflama.

Crece el voraz incendio; resplandece  
La abrasada ciudad, cual una hoguera;  
Y el horror aumentando el sacro rio,  
En su móvil espalda reverbera  
El trémulo fulgor, y arder parece.

¿Porqué le fuera dado al hombre in-  
sano,  
Con ánimo perverso,  
Trocar en destruccion cuanto fecundo  
Para su bien le ofrece el universo?  
¿Porqué, buen Dios, bajo su torpe mano  
Natura esclavizada,  
Servirá á su furor? ¡Ay! sorprendida  
La madre tierra en sus profundos senos,  
La asolacion abriga y el estrago  
De los héroes del Ebro; conmovida  
Por el profundo incendio, se estremece  
Con súbito fragor; ardientes minas  
Horrissonas revientan; piedras, arcos,  
Al cielo arroja la explosion tremenda;  
Todo es incendio y ruinas;  
Arde la tierra, y ábrese, y sepulta  
Cien pórticos, y junto  
Derrúmbanse cien torres en un punto.

Víctimas inocentes  
Bajo rotos escombros oprimidas  
La muerte invocan; sus agudos ecos  
Retumban en los huecos  
De las confusas ruinas, y se huela  
La sangre al escucharlos: busca el hijo

<sup>1</sup> Dédon alné, general de artillería, publicó una relacion oficial del servicio de esta arma, en el sitio de Zaragoza; y en ella descubre mil veces, á su pesar, el heroísmo incomparable de los Zaragozaños.

Bajo los propios techos arruinados,  
Bajo los techos que nacer le vieran,  
El paterno cadáver insepulto;  
Y ante sus mismos ojos tierna madre  
Ve hundirse para siempre  
Las prendas de su amor en el profundo.

¿La constancia, el furor, el heroísmo  
Serán de algun valer? Otra vez y otra  
El horroroso abismo

Brama, y retiembla, y ábrese, y devora.  
¿Adónde, adónde huir? Bajo la planta  
Resuenan roncós truenos;  
Y al estampar la huella, entre humo y  
polvo,

Por medio de la tierra dividida  
Muestra la eternidad sus hondos senos.  
¡Piedad, cielos, piedad! ¡Ay! arrancada  
Del profundo cimiento, se estremece  
De polo á polo la ciudad divina;  
Y vacila, y desplómase, y su ruina  
De espanto cubre á las legiones fieras<sup>1</sup>.

Así en tremendo día,  
Bramó el hórrido viento furibundo;  
El eterno equilibrio  
Perdió la tierra en la region vacía;  
La mar inundó el mundo;  
La Atlántica se hundió; y al sumergirse,  
Pavorosos los vientos se aplacaron,  
Y los mares sus aguas enfrenaron.

Fue Zaragoza; fueron sus valientes,  
Su esplendor fue; su célebre renombre  
Resta tan solo... ¡Oh Dios! Si allá hasta  
el cielo

Sube la humilde voz del débil hombre,  
Acoge mi plegaria bondadoso:  
Nunca el arado tan sagradas ruinas  
Llegue á romper, ni el venerando suelo  
Con tantos hechos ínclitos famoso.  
Goce antes de morir, en negra noche

<sup>1</sup> Viendo los Franceses que no podían de otro modo apoderarse de la ciudad, empezaron bien pronto á usar de las minas; pero aun atacados de esta manera irresistible, manifestaron los Zaragozaños un heroísmo sin igual, como se puede inferir de los partes de nuestros enemigos, publicados en las gacetas de Madrid, de aquella época.

Solo de algun relámpago alumbrada ,  
 Visitar sus escombros respetoso :  
 Allí posará el alma ; dulce llanto  
 Descargará mi pecho comprimido ;  
 Y en las opacas ruinas escondido  
 El pavoroso hubo  
 Me adulará con su agorero canto.  
 Allí sumido , entre el horror y espanto ,  
 En meditar profundo ,  
 Recorreré los siglos , la caída  
 De cuanto ufano presentara el mundo.  
 ¿ Qué es ya de la ciudad que al suelo  
 ibero  
 Dió dulce libertad en santas leyes ?  
 ¿ La que ostentaba en su palacio augusto  
 Tantos despojos de vencidos reyes ?  
 ¿ Cómo en sus anchas plazas no resuena  
 El hervir de la gente , el ronco estruendo  
 Del parche temblador ? ¿ Cómo no truena  
 El horrisono bronce sobre el muro ?  
 Largas calles por tierra deribadas ,  
 Lúgubre soledad , mustio desierto ,  
 Ruinas ensangrantadas  
 La vista anublan , y el cabello erizan.  
 ¿ Quién ya el ciego furor del Galo fiero  
 Quebrantará en la lid ? ¿ Quién pondrá  
 linde  
 Al impetu feroz de su venganza ?  
 ¿ Quién ? .... Torna , Palafox , torna á la  
 vida ,  
 Caudillo triunfador ; vibra el acero ;  
 Blande la dura lanza ;  
 Acomete , destruye  
 Cien legiones y ciento ;  
 Acorre al patrio suelo , que oprimido  
 En bárbaro tormento ,  
 Contra el yugo inhumano  
 Implora tu favor , y clama en vano.  
 En vano , triste patria , que luchando  
 Entre los yertos brazos de la muerte ,

Ya , ya en la linde del sepulcro umbrío ,  
 Respira apenas tu adalid valiente <sup>1</sup>.  
 En su lívida frente  
 Impreso está el furor ; hierve su pecho ,  
 Y con mortales ansias apoyado  
 En la débil siniestra ,  
 Asir intenta la invencible espada ,  
 Que al lado pende del aciago lecho.  
 ¿ A qué aguardais , o Vándalos ? Heri-  
 dos ,  
 Moribundos , cadáveres , escombros ,  
 ¿ Os podrán resistir ? Entrad , crueles....  
 Entraron.... ¡ ay ! .... entraron los verdu-  
 gos.... <sup>2</sup>

No mas : perdona , o Musa ; no me es  
 dado  
 El canto proseguir de horror y muerte ;  
 Triste el laud resuena destemplado ,  
 Al pulsarle mi mano estremecida ;  
 Y los hondos sollozos y gemidos  
 Que unidos á mi voz hieren el viento ,  
 El canto truecan en discorde acento.  
 La citara de Young , de ébano triste ,  
 Cabe el opaco Támesis sonando ,  
 Bajo el oscuro encapuzado cielo ,  
 Bastara solo á pregonar al mundo  
 Tan grave ruina , tan amargo duelo <sup>3</sup>.

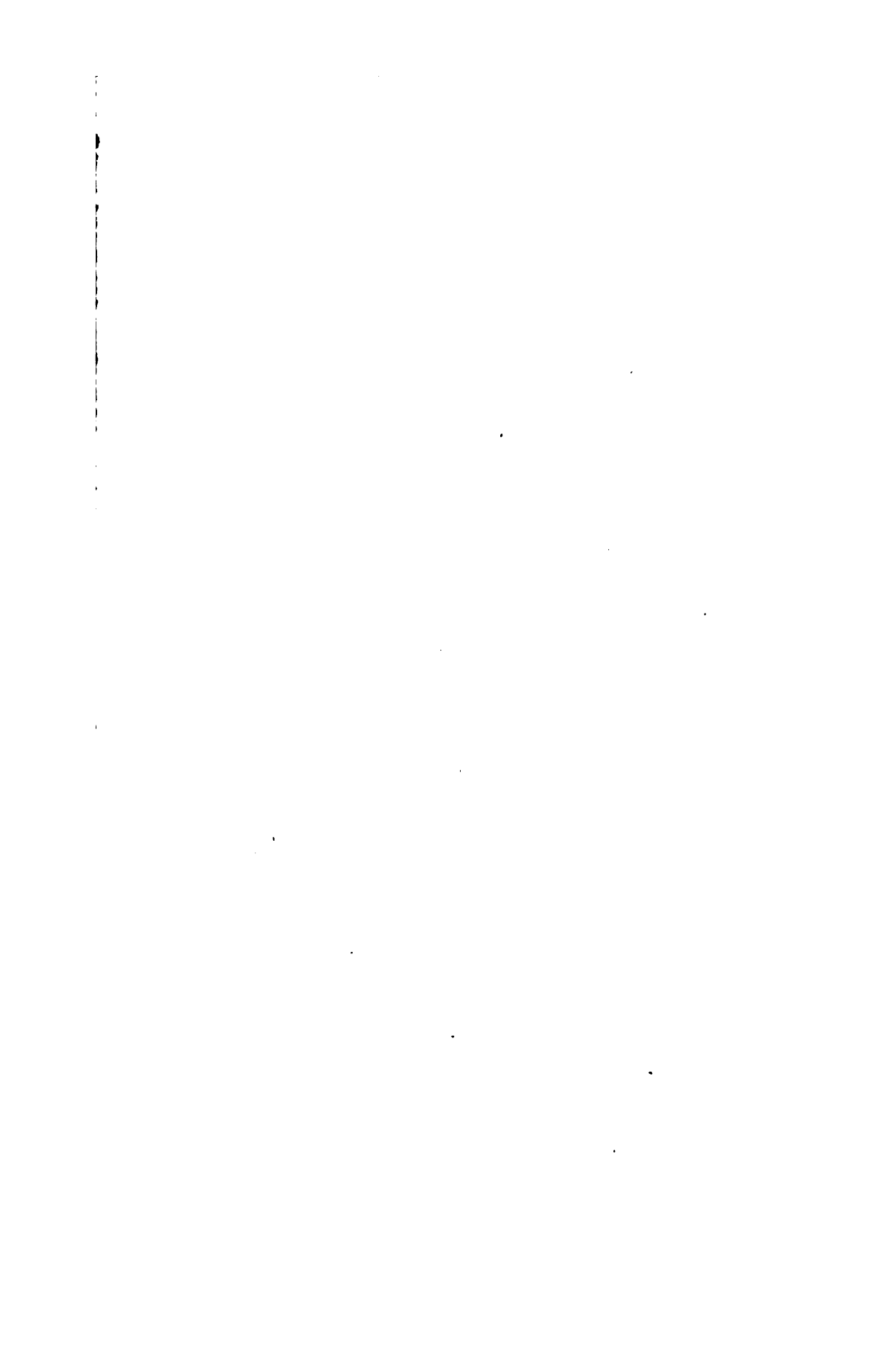
<sup>1</sup> Cuando se firmó la capitulación de Zaragoza , se hallaba Palafox moribundo del contagio , como lo confiesan hasta los mismos enemigos.

<sup>2</sup> El día 19 de febrero de 1809 capituló Zaragoza ; y el 22 entraron los Franceses en la ciudad arruinada.

<sup>3</sup> El autor ha consultado , para informarse de los sucesos acaecidos en Zaragoza , las gacetas publicadas en esta ciudad , las de nuestro gobierno y los mejores periódicos de la Península , las relaciones dadas por los enemigos en las gacetas de Madrid y en los papeles franceses , especialmente el boletín 33 del ejército grande de España , el *Journal du soir* de 9 y 10 de febrero y 10 de marzo , etc.



# **POÉTICA.**





## ADVERTENCIA.

---

« Juan de la Cueva escribió en verso (con poco método, redundancia, desaliño y no segura crítica) una compilacion de preceptos relativos al arte de componer en poesía. Los Franceses tienen en su lengua la excelente Poética de Boileau; nos falta en España un poema semejante; y mientras no aparece, solo la *Leccion poética* puede suplirle<sup>1</sup>. » Así se espresa don Leandro Fernandez de Moratin en la última edicion de sus obras; y esta falta, sumamente reparable en una literatura tan rica como la española, indica al mismo tiempo el motivo y el fin de esta obra, aunque no la vana pretension de haber llenado cumplidamente su objeto.

Mas por defectuosa que sea, acarreará la ventaja de allanar á otros el camino para empresa tan difícil; siendo ademas muy útil á los jóvenes aplicados encontrar reunidos en una sola obra los preceptos esparcidos en muchas, y frecuentemente sin método ni orden. Hasta el hallarlos en su idioma nativo aumentará la facilidad de comprenderlos, y el estar en verso la de grabarlos en el ánimo y retenerlos en la memoria.

Me he ceñido á no emplear en el poema sino ejemplos tomados de autores griegos y latinos ó de poetas castellanos, para despertar en los jóvenes la aficion á la literatura clásica de los antiguos y á la de su propia nacion; medio el mas á propósito, en mi dictámen, de ir formando su *gusto*, al paso que se vayan enriqueciendo con las voces y frases de un lenguaje puro y correcto. Unicamente en las notas he citado alguna que otra vez autores estrangeros, ó por creerlo conveniente para ofrecer algun cotejo ó contraste, ó por parecerme que la materia misma lo requeria.

Si acaso condenase alguno que haya elegido cabalmente á nuestros autores mas célebres para presentar muestras de defectos y censurarlos con severidad, debo manifestar en mi abono que no me ha movido á hacerlo el maligno deseo de notar faltas, y mucho menos en autores á quienes no solo miro con admiracion, sino hasta con cierta especie de gratitud por el consuelo que me han ofrecido en algunas épocas de mi vida; sino que he preferido este medio como el mas oportuno

<sup>1</sup> Alude á la excelente sátira, premiada por la real Academia española.

para lograr el fin que me proponia de encaminar á la juventud por la senda del acierto. Los errores de poetas despreciables no ofrecen riesgo de contagio; porque ó no se leen sus obras ó se las maneja con cautela y desvío; pero como los alumnos en literatura oyen continuamente citar á varios autores como los mejores modelos, y elogiar algunas de sus composiciones como las mas perfectas, pudieran fácilmente caer en la equivocacion de admirar como otras tantas bellezas las que son graves faltas, ó cuando menos descuidos reparables. De uno y otro suele hallarse aun en las poesías mas celebradas; por lo cual conviene mucho enseñar á los jóvenes á separar el oro puro de la liga que le desluce.

No por eso pretendo haber acertado siempre en mi crítica, ni menos aspiro á que se repite mi dictámen como el fallo de un juez; he manifestado meramente lo que me parece y las razones en que lo fundo, con la desconfianza que inspira censurar obras de gran mérito; y mucho mas en materias de gusto, en que frecuentemente no es fácil darse cuenta á sí mismo, cuanto menos á otros, de porqué una cosa agrada ó desagrada. Cuando trate de la aplicacion de reglas fijas hablaré con mas seguridad; y aunque alguna vez acaeciére que me equivoque, creo que en general producirá esta obra el provecho de inclinar á los jóvenes á no seguir á ciegas el voto común, sino preferir examinar las obras por sí mismos, juzgarlas con su propia razon, y esforzarse para discernir las bellezas y los descuidos.

Así he procurado hacerlo en las *Anotaciones á la Póetica*, que han resultado mas numerosas y estensas de lo que al principio me propuse; pero insensiblemente se me ha ido un paso tras otro en campo tan vasto y ameno, estimulándome á proseguir el que siempre tenia presente la falta que hace en España un *curso de literatura*, en que se apliquen á nuestras obras célebres, tanto en prosa como en verso, los principios y reglas del arte de escribir. Esta empresa exigiria, para desempeñarla medianamente, largo tiempo y meditacion, un caudal bien provisto de conocimientos y mayor copia de materiales á la mano que la que puede hallarse cuando se escribe en pais extranjero; y como estas circunstancias son tambien aplicables, hasta cierto punto, á la obra que presento al público, son otras tantas razones que aumentan mi temor y desconfianza.

# POÉTICA.

## CANTO I.

### DE LAS REGLAS GENERALES DE COMPOSICION.

Si el noble anhelo de la eterna fama  
Que nuestros patrios vates merecieron,  
Vuestros fogosos ánimos inflama,  
No os arrojeis, ó jóvenes hispanos,  
Con temerario afán á la ardua empresa;  
Ni con incierto paso  
Holleis á ciegas la escabrosa via  
Que á la cumbre conduce del Parnaso.  
Temed antes, temblad : una es la senda,  
Los precipicios mil ; quien en sí propio,  
Del arte los preceptos desdendiando,  
Vanamente confia,  
Del Icaro tal vez remonta el vuelo ;  
Mas deshechas las alas mal seguras,  
Despénase con mengua al hondo suelo.

Si igual hado temeis, consultad antes  
Cien veces y otras cien las propias fuer-  
zas,

Y ved si grato el cielo  
Os otorgó la ardiente *fantasia*,  
El *genio* creador, digno tan solo  
Del sacro lauro del divino Apolo<sup>1</sup>.  
Con tan sublime don favorecidos,  
No dudeis aspirar en vuestros cantos  
Al digno galardón : *natura bella*  
Os mostrará las gracias, los encantos  
A los ciegos profanos escondidos ;  
Y alzando el sacro velo,  
Ofrecerá benigna á vuestros ojos  
El propio, el solo, el único *modelo*.

Su fiel *imitacion* continuo sea  
Vuestro estudio y solaz, sin que del arte

El duro anhelo ni el afán se vea :  
Desdendiando sacar una vil copia  
Con baja esclavitud, libre campea  
El *genio* creador ; compara, elige,  
Forma de mil objetos una idea ;  
Y ornando á su placer su propia hechura,

Émulo de natura,  
La iguala, la corrige, la hermosea<sup>2</sup>.

Así diestro pintor no copia á Silvia,  
La hija mas bella de su patrio suelo,  
Al retratar la hermosa Citerea ;  
De una y otra beldad forma en su mente  
De la alma diosa el *ideal modelo*,  
Al lienzo lo trasladada, le da vida ;  
Y á su *genio* divino,  
No á Jove ni á las Gracias, debe Vénus  
Su airoso talle y rostro peregrino<sup>3</sup>.

Mas si el ímpetu osado  
No modera la ardiente *fantasia* ;  
Si del *buen gusto* altiva menosprecia  
El cauto aviso y la prudente guía,  
No os admireis si su arrogancia necia  
De la segura senda os estravia.  
Así el bridón lozano,  
Indócil, impaciente,  
Si el yugo rompe de la diestra mano,  
Corre el monte y el llano,  
Salva el torrente, el muro, el hondo río ;  
Mas en oculta sima despenado,  
Sepúltanlo su orgullo y ciego brio.  
No menos orgullosa, menos ciega,

Se estrella la arrogante *fantasia*,  
Si al libre impulso de su ardor se entre-  
ga :

Sus partos prodigiosos  
Su fecunda invencion muestran en vano;  
Informes, monstruosos,  
A la razon insultan, cual nacidos  
En la embriaguez ó en el delirio insano.

Siempre el *buen gusto* vuestro *genio*  
enfrene;

Cual hábil arquitecto, elija, ordene  
El sitio, el plan, los propios materiales;  
Y sus obras continuo vigilando,  
Sin imponerle un yugo embarazoso,  
Deje al *genio* propicio  
Levantar el magnífico edificio.

Mas no con breve afán livianamente  
*Buen gusto* adquirireis; que ni lo pres-  
tan

Los áridos preceptos  
Ni el sutil raciocinio de la mente :  
Con modelos bellísimos nutrido,  
Fórmase lentamente,  
Cual con música acorde el fino oído;  
Menos juzga que siente;  
Natural nos parece, no adquirido;  
Y á la grata beldad acostumbrado,  
Por instinto condena cuanto advierte  
Que disgusto le causa, en vez de agra-  
do<sup>4</sup>.

No lo viciéis; y cual segura guía  
Seguid su voto, ó jóvenes hispanos :  
De Griegos y Romanos  
Estudiad los modelos noche y día;  
Y no apartéis jamás de la memoria  
Que así lograron tan sublime gloria  
Nuestros ilustres vates castellanos<sup>5</sup>.

Ante los Griegos venturosos quiso  
Mostrar naturaleza  
Su nativa belleza;  
Y ellos sencilla, pura,  
Sin arte ni atavíos,  
Cual ciegos amadores  
Presentaron desnuda su hermosura<sup>6</sup>.

Viéronla los Romanos, se prendaron;  
Y depuesto el orgullo de señores,

A sus mismos vencidos envidiaron :  
Siguiendo entonces con ardor su huella,  
Tal vez mas rica, noble y ostentosa,  
Tal vez menos sencilla y menos bella,  
A natura en sus obras imitaron.

Mas no se satisfizo  
Con tanta gloria su ambicioso anhelo;  
Y con ornato frívolo y postizo  
Engalanar queriendo su modelo,  
Sus gracias asearon,  
Y á las armas del Vándalo y del Godo  
La ruina del *buen gusto* prepararon<sup>7</sup>.

Tornó, empero, á brillar su clara au-  
rora

Tras largos siglos de tiniebla umbria;  
Y la Italia feliz levantó el grito  
Al columbrar su luz encantadora :  
Con noble aliento y con tenaz porfía  
Busca entre ruinas los preciosos libros  
Que el tiempo respetó; ve de natura  
Grabada en ellos la divina imagen;  
Y asómbrase y recrea  
Al contemplar cual dura  
Igual, intacta, eterna su hermosura,  
Como en la bella Vénus Medicea<sup>8</sup>.

Entre el horrible estruendo y ala-  
ridos

De bélicas naciones,  
Absorta escucha Italia  
Del Dante y del Petrarca las canciones;  
En tanto que las Musas placenteras  
A coronar su frente descendian  
Del Arno á las bellísimas riberas<sup>9</sup>.

De tanta gloria el Español celoso,  
El sagrado laurel ciñó el segundo;  
Y al tiempo que aspiraba victorioso  
Al imperio del mundo,  
Adorando sumiso y respetoso  
De Grecia y Roma los divinos ecos,  
Dulce canto entonaba,  
Y la corona á Italia disputaba.

Así el divino coro  
De tanto ilustre vate dió renombre  
A aquella edad feliz de *siglo de oro*;  
Y á par de la victoria  
Hizo famoso el castellano nombre.

Seguid, seguid su ejemplo : de memoria

Sus cantos aprended ; y repetidos  
Cien veces y otras ciento,  
El alma aficionad á su belleza,  
Y el gusto y los oídos  
A su grato sabor y dulce acento.

Mas si del propio *ingenio* envanecidos  
Desdoro y mengua reputais acaso  
Por tan claros varones conducidos,  
Seguir sus huellas con seguro paso,  
Y preferis que os abra incierta via  
La osada fantasía,  
En la siguiente edad del loco empeño  
El escarmiento ved : ensalzó ufana  
Al *ingenio sutil*, ataviado  
Con brillante oropel y pompa vana ;  
Cual rey de farsa, con fugaz imperio  
Vióle reinar triunfante y aclamado ;  
Mas confundido al fin su orgullo necio,  
La razon y el *buen gusto*  
Su pompa vil miraron con desprecio<sup>10</sup>.

Al ostentoso ornato y falso brillo  
Antepone prudentes  
De un plan vario y sencillo  
La agradable *unidad* : el alma goza  
Al ver las varias partes convenientes  
Ligadas en un punto,  
Y que abarcar consigue sin esfuerzo  
De una sola mirada su conjunto.

Mas si discordes partes mal trabadas  
A un fin único y simple no conspiran,  
En vano con esmero trabajadas  
Muestran ingenio y arte prodigioso ;  
No aplacen sus bellezas dislocadas  
En el total deforme y monstruoso.  
Si unierais por ventura  
Del Hércules de Roma al tronco bello  
La augusta faz de Jove soberano,  
De Cipria el blando cuello,  
Y de Aquiles veloz el pie liviano ;  
Aunque del mismo Phidias obra fuera,  
¿Quién del necio capricho no riera ?

No lo olvideis jamas ; y vuestras obras  
Cual ley primera observen :  
Que del principio al fin sus varias partes

Concierto, enlace y *unidad* conserven<sup>11</sup>.

Cuidad despues de darles con acierto  
Debida *proporcion* : ella á las artes  
Les presta sus encantos ; al *buen gusto*  
Halaga y lisonjea ;  
Y á la austera razon al par recrea.  
A una breve columna mal asienta  
La basa y capitel de gran altura ;  
Y á colosal figura  
Y cuerpo giganteo  
La cabeza y la planta de pigmeo.

Mas un vate indiscreto,  
Por ostentar fecunda fantasía,  
De su fin se estravia ;  
Piérdese, olvida el principal objeto ;  
Y si su infausta estrella  
Le ofrece en breve canto  
Una larga pintura, tal vez bella,  
Dispensen los lectores  
Que no atienda á sus gritos hasta tanto  
Que apure uno por uno sus primores.  
Si canta de Alejandro la victoria,  
¿Qué vale que en cien versos armoniosos  
Pinte el soberbio carro de Darío ?  
Cansados los lectores, sin aliento,  
Solo piden ansiosos  
De la horrenda batalla el fin sangriento<sup>12</sup>.

Mas ya *proporcionadas*  
Las varias partes que al total responden,  
Ved si en su *propio sitio* colocadas  
A su fin y á su intento corresponden.  
Aquel arco elevado y suntuoso  
Propio es de ese palacio, y dignamente  
Sostuviera su pórtico grandioso ;  
¿Mas á qué en los jardines ? ¿Qué sus-  
tenta ?

De su firmeza y de su altura ufano,  
Tan solo representa  
El peso sostener del aire vano.

Tal descripcion es viva, encantadora ;  
Ese cuadro magnífico, ingenioso,  
Muestra rara invencion ; mas cuando  
finge

Que de su amado bien la muerte llora,  
¿El importuno vate tiene aliento  
Para ostentar tranquilo su talento<sup>13</sup> ?

Imitad al pintor : si de Ariadna  
El triste caso retratar intenta ,  
De cerca , á la luz clara , el bello rostro  
Muestra el grave dolor que la atormenta ;  
Un grupo de Amorcillos mas distante  
La fuga llora del infiel amante ,  
Y entre la sombra del confin perdido  
Divísase el bajel del fermentido <sup>14</sup>.

Fuera del *lugar propio* nada hay  
bello.

Invente la fecunda *fantasia* ;  
Mas prudente el *buen gusto* el plan or-  
dene ;

Las varias partes á *unidad* reduzca ;  
Con *oportuna union* las encadene ;  
Y la que al fin propuesto no conduzca  
Como inútil y frívola condene.

Luzca luego el *ingenio* sus tesoros  
Al darles *variedad* : la obra mas bella  
Causa tedio sin ella ;  
Y menos place al alma  
El ancho mar en calma ,  
O la inmensa llanura  
Cubierta de verdura ,  
Que ver el prado y rio  
A par del bosque umbrío ;  
O de mástiles llena  
La ribera del mar embravecido  
Que corre, hierve, estréllase en la arena.

Mas un pintor mezquino ,  
Si á diseñar acierta por acaso  
Un rostro peregrino ,  
Al guerrero , al anciano , á la doncella  
Les pinta la faz bella ;  
Y aparecen hermanos ,  
En hábito y en rostro semejantes ,  
Pirro y Anquises , Griegos y Troyanos.

El que tan solo canta  
Guerras , heridas , muertes ;  
Con triste horror espanta ;  
Y el que solo de amor dulces ternezas ,  
Cual con miel y beleño ,  
Con suavísimos versos causa sueño ;  
Mas vario nos encanta  
Quien de Troya refiere el crudo estrago ,  
Y los tiernos amores

De la misera reina de Cartago <sup>15</sup>.

¿Y no tendrá su término y medida  
La grata *variedad* ? Solo en un *medio*  
El acierto consiste y la belleza :  
Quien por tímido y cauto  
Muestra estéril pobreza ;  
Quien por lucir su rica *fantasia*  
Sin tino muda objetos y colores ,  
Y parece que sueña ó desvaría.  
Ya llenó ese paisaje de pastores ,  
De apriscos y cabañas ;  
¿Qué le podrá añadir ? Cubrirá luego  
De corales y conchas las montañas.

¿Es *propio* tal adorno ? ¿Es *conve-  
niente* ?

Senténciolo el *buen gusto* riguroso ;  
Que el mas rico , el mas bello ,  
Sin esa calidad , es en vil sayo  
Un retazo de púrpura ostentoso.  
Diverso ornato exige la morada  
Del culto ciudadano ,  
La del simple aldeano ,  
Y la mansion á un príncipe labrada ;  
Mas si un vate confunde

Lugar , personas , ocasion , intento ,  
Tal vez con oro y ricos pabellones  
Adornará los rústicos hogares ,  
Y con sencillos ramos y festones  
De altivo prócer los soberbios lares.

Ni hasta que el ornato propio sea :  
Si á su antojo la rica *fantasia*  
Lo prodiga con loca demasia ,  
En vez de darles gala y hermosura ,  
Las obras mas perfectas desfigura.

Con solo el noble manto una matrona  
De su beldad blasona ;  
Mas la Maya de aldea  
Con cintas , diges , flores ,  
Mientras mas se engalana , mas <sup>se</sup>  
afea <sup>16</sup>.

Ostente en hora buena sus primores  
Del pérfido Boabdil el regio alcázar ,  
De sus ricas techumbres las labores ,  
Los muros entallados ,  
De nácar , oro y púrpura adornados :  
Tal vez allí encantada

Recordará la ardiente fantasía  
La union afortunada  
De amor, nobleza, ingenio y bazarria;  
Mas si movemos luego nuestra planta  
Del Quinto Carlos al palacio augusto,  
Su sencillez magnífica, sublime,  
El ánimo engrandece,  
Y en el rotundo circo nos parece

Que vemos gladiadores en la arena,  
Y que el eco de Roma allí resuena <sup>17</sup>.  
Tanto puede en las artes el *buen*  
*gusto*:  
Elegidle por juez; y haciendo gratas  
Del *genio* la invencion y la riqueza,  
Dé á vuestras obras unidad, enlace,  
Proporción, orden, sencillez, belleza.

## CANTO II.

## DE LA LOCUCION POÉTICA.

Ya el cuadro diestramente diseñado  
En vuestra mente está : buscad colores  
Que dando á los objetos cuerpo y vida ,  
Nos muestren sus bellezas y primores.  
Le que claro concibese en la mente ,  
Se pinta fácilmente ;  
Y natura presenta ya escogido  
El contorno , la sombra , el colorido.  
Mas de un vate la oscura fantasía  
Aborta mil engendros monstruosos ,  
Y luego los envuelve y atavía  
Con términos confusos y pomposos :  
Tal vez parto sublime , sobrehumano ,  
Lo aclama sorprendido el vulgo necio ;  
Mas la razon se acerca , y con desprecio  
Ve el bulto informe entre el ropaje vano.

La espresion que no es clara nunca  
es bella :

Y el vate que presume ser sublime  
Elevando la frase hinchada , oscura ,  
Es cual hueca fantasma que de noche  
Remeda de un gigante la estatura.  
Así á la luz burlados  
Vense tantos ingenios , cual portentos  
En el siglo de Góngora admirados <sup>1</sup> ;  
Mientras la gloria crece  
Del modesto Leon , y cada dia  
Mas grande , mas divino nos parece <sup>2</sup>.

La noble sencillez solo es sublime.  
Zeuxis pintó desnuda á la belleza ;  
Mas un mal escultor con hueco manto  
Pretende á sus estatuas dar nobleza.

No empero por temor de estraviaros  
Si remontais el vuelo ,  
Con palabra vulgar ó frase humilde

Os arrastreis cobardes por el suelo :

Jugar suelen acaso  
Con túnica sencilla y canto fácil  
Las venturosas hijas del Parnaso ;  
Mas nunca el almo coro  
Consiente que con frase torpe ó baja  
Su pudor se amancille ó su decoro <sup>3</sup>.

La espresion mas sencilla noble sea :  
Y aunque propia parezca en vuestras  
obras ,

La voz plebeya que condene el uso  
Proscrita de sus términos se vea.  
¿ Pues qué , el uso es el juez ? Y árbitro  
y dueño

Despótico, absoluto de las lenguas ;  
Y aunque del fallo la razon reclame,  
Declara á una voz noble y á otra infame.

Admiranos Homero cuando pinta  
Del Olimpo las *puertas* ,

Por las Horas abiertas ;  
¿ Mas de un menguado vate quién no rie,  
Si nos pinta á la Aurora refulgente  
Abriendo las *ventanas* del Oriente <sup>4</sup> ?

Como suele tal vez humilde vaso ,  
Que el fuego , el tiempo respetó en Pom-  
peya ,

Con aprecio guardarse ; y si se hallara  
En miserable hogar sirviendo acaso ,  
Cual barro vil y tosco se arrojava :

Así voz familiar de comun uso  
Plebeya nos parece ;  
Y en antiguo lenguaje disfrazada  
A nuestros mismos ojos se ennoblece.  
Mas no aspireis á ennoblecer el canto  
Con importunas voces anticuadas ;



Ni imiteis la ridícula manía  
Del que solo probara ilustre estirpe  
Mostrando una antiquísima armería \*.

Mas que el mentido trage, el noble  
porte

Y honrada compañía  
Decoro dan al que de humilde cuna  
Logró elevarse en la opulenta corte :  
Así tal voz, que vil parecería  
A su mezquina suerte abandonada ,  
Debe á un feliz enlace  
En oportuno sitio verse honrada.  
Tal pudo audaz el célebre Rioja ,  
Al retratar de Itálica el estrago ,  
Entre las nobles ruinas de los circos  
Pintar el *amarillo jaramago* \*.

Tanto puede la union artificiosa ,  
Una sombra , un matiz : correcta y pura  
Muestre la humilde prosa  
De un modesto grabado la hermosura ;  
Mas el habla poética requiere  
La riqueza , el realce , el dulce encanto  
Que ostenta una bellísima pintura :  
Su grato colorido  
Es mas vivo , mas fuerte ; mas osadas  
Sus libres pinceladas ;  
Ya un mismo objeto nos retrata diestra  
Bajo un aspecto y otro diferente ;  
Ya con mano maestra  
Los perfiles desdeña , y con un rasgo  
Rápido , audaz , lo pinta en nuestra  
mente ?.

A esa magia llegad , y sois poetas :  
Mas si el compas llevais embarazoso  
Al lado del pincel , buscad aplausos  
De un severo gramático enfadoso ;  
El público , cual yo , pide á las Musas  
Sentir , gozar , ver vivos los objetos ;  
No asistir á la triste anatomía  
De frios y desnudos esqueletos.

Dejad á metafísicos sutiles  
La nimia exactitud : llena la mente  
Del único deseo  
De pintar con vehemencia lo que siente,  
La voz propia desdeña y otra usurpa ;  
Busca un sagaz rodeo ;

Tal vez un nombre olvida ,  
Y por la estirpe ó patria ó claros hechos  
Los Dioses y los héroes apellida ;  
Tal vez no le contenta  
Voz del habla nativa , y una estraña  
Cual moneda corriente nos presenta :  
Con feliz osadía  
La antigua voz por siglos sepultada  
Saca á la luz del día ;  
Y la que ve reinar mas respetada ,  
Alarga , acorta , ingiere ,  
Buscando la espresion ó la armonia \*.

Al mismo fin atenta , aunque importuna  
La rígida sintaxis le reclamo  
De las voces la propia gerarquía ,  
Con grata variedad á cada una  
Señala su lugar ; y despreciando  
Los títulos de fuero y de nobleza ,  
Las coloca á su arbitrio , y solo aspira  
A unir la claridad con la belleza ?.

Así el habla poética hace alarde  
De libertad , de gala , de grandeza ;  
Y á la prosa humillando , el sobrenombre  
Mereció de *divina* , cual si fuese  
Inspirada del cielo al débil hombre.

La libertad empero no es licencia :  
Ni es lo mismo sentir el sacro influjo  
Que el lenguaje imitar de la demencia.  
Mas vate habrá que tema envilecerse ,  
Si á espresar un objeto se allanara  
Con voz sencilla y clara ;  
La mas propia por fácil la condena ,  
Y afánase buscando otra distante ,  
Que viene cual forzado en la cadena.  
Ni será leve dicha que la encuentre  
Sin salvar el vedado Pirineo  
Y al mismo Sena mendigarla acaso ;  
Que tal vez no se sacio su deseo  
Si con habla genizara no insulta  
Los manes de Leon y Garcilaso <sup>10</sup>.

No así esotro poeta que se niega  
A admitir una voz , si por diez siglos  
No desciende de estirpe solariega ;  
Y en desusado trage revestidas ,  
Cual momias desentierra añejas voces  
Del polvo y de los años carcomidas <sup>11</sup>.

Tal entre dos opuestos precipicios  
Corre la estrecha senda del buen gusto,  
Cual la de la virtud entre dos vicios :  
Quien sin tino y templanza el uno evita,  
No estrañe que su fuga impetuosa  
En abismo mayor le precipite.

No hay partícula ociosa  
Que un vate humilde suprimir consienta ;  
Y cual versos al público presenta  
Líneas iguales de rimada prosa <sup>13</sup> :  
Mas esotro insolente no respeta  
Del lenguaje las leyes mas sagradas ;  
Y su yugo sacude cual vil freno  
Que su furor fatídico sujeta.  
En su delirio insano  
Desdichada la voz que larga ó breve  
Al duro metro se resiste en vano :  
La atormenta, la hiende y descoyunta ;  
Ya á otra opuesta la junta ;  
Ya sin piedad en trozos dividida  
La ajusta á su medida <sup>14</sup> ;  
Cual refiere la fama de un tirano,  
Que á su bárbaro lecho de tormento  
Igualaba por fuerza el cuerpo humano.

De un mal poeta en las menguadas  
obras  
El mas sutil ingenio confundido  
Busca en vano el sentido :  
Voces ve divorciadas  
Que en lazo estrecho anhelan hermanarse ;  
Y enemigas mortales enlazadas  
De su union violentísima quejarse.  
Merecer un lugar es un delito  
Para nunca obtenerlo ; cual si fuese  
Desdopo del ingenio que su canto

Sin sudor y congoja se entendiese <sup>15</sup>.

Mas no se cura tanto  
De buscar en las voces , cual debia ,  
El grato son y plácida armonía :  
La mas áspera voz , oscura y bronca ,  
De duras consonantes empedrada ,  
Halla en sus versos favorable asilo ;  
Y contempla tranquilo  
A una vocal con otra mal ligada ,  
Sin sospechar que á tan ingrato acento  
Se desmaye el lector, farto de aliento <sup>16</sup>.

No así Boscan y el tierno Garcilaso  
Del habla suavizaron la aspereza,  
Ni le dieron así tanta belleza  
Otros ilustres hijos del Parnaso :  
Escuchadla en sus labios cuan suave  
Canta el néctar de Baco , los amores ,  
Los campos y pastores ;  
Cuan magestosa y grave  
De su estirpe descubre la grandeza ,  
Y de su augusta madre en noble canto  
La pompa imita, el número y riqueza ;  
Si es que tal vez no aspira su osadía  
A remedar del griego y del hebreo  
La libre valentía ,  
Y hasta el sublime cielo  
De Herrera sigue el atrevido vuelo <sup>17</sup>.

Tal es el habla hermosa que las Musas  
A nuestros patrios vates inspiraron ;  
Y ellos á costa de incansable anhelo  
En sagrado depósito os dejaron :  
Como llama vestal, ilesa y pura  
Guardadla siempre, ó jóvenes hispanos ;  
Y no atenteis profanos  
A oscurecer su brillo y su hermosura.

## CANTO III.

## DE LA VERSIFICACION.

Cual con mármol precioso ó duro  
 bronce,  
 No con plebeyo barro ó blanda cera,  
 A la bella natura  
 Imita el escultor, dándole gloria  
 Los obstáculos mismos que supera;  
 Tal con habla elevada, rica y pura,  
 Imitala el poeta,  
 Y las voces indóciles sujeta  
 Del riguroso verso á la *mensura*:  
 De do nace la música sonora  
 Del habla de la Musas soberana,  
 Y la interna dulzura encantadora  
 Que colma de deleite á los mortales  
 Al escuchar sus ecos celestiales <sup>1</sup>.  
 Mas el único juez es el oído:  
 Escucha, falla, ordena;  
 Absuelve grato ó rígido condena,  
 Cual árbitro supremo á quien tan solo,  
 Con el uso feliz alicionado,  
 Los versos mensurar concedió Apolo.  
 Ni quién tan necio os llamará poetas,  
 Si os sorprendió solícitos, dudosos  
 Midiendo con los dedos codiciosos  
 De un verso vil las sílabas completas!  
 Una vez y otras ciento  
 Las numerasteis ya; ¿pero qué importa  
 Si inquieto, desabrido,  
 Busca en vano el oído  
 La grata pausa, el oportuno acento <sup>2</sup>?  
 Tersicore divina  
 No ha menester de su sonora hermana  
 La lira soberana;  
 El blando talle inclina,  
 Con medido compas los brazos mueve,

Y á tan segura guía  
 El ágil pie confía:  
 Tal el verso en sí propio llevar debe  
 Su compas, sus reposos, su *cadencia*;  
 Y ya grave, ya leve,  
 En fácil giro, lento ú presuroso  
 Aspire artificioso  
 A imitar con su número y acentos  
 Los varios movimientos;  
 Ora rápido y vivo  
 Al ciervo fugitivo,  
 Ora ocompañe lento y sosegado  
 Al tardo buey con el fecundo arado <sup>3</sup>.  
 Propia, grata, distinta  
 Ostente cada verso su cadencia,  
 Tan sensible al oído y variada  
 Cual música acordada;  
 Sin que uno y otro verso le repita  
 A medido compas el eco mismo,  
 Como al herir los Ciclopes su ayunque  
 Repiten las cavernas del abismo <sup>4</sup>.  
 Mas del divino coro el dulce canto  
 No á la *varia cadencia* debe solo  
 Su celestial encanto;  
 En conciertos suaves  
 Muestra con arte unidos  
 Los diversos sonidos,  
 Ya agudos y ya graves;  
 Y con dulce, suavísima *armonia*  
 Hechizando al oído blandamente,  
 Cautiva el corazón, rinde la mente <sup>5</sup>.  
 Así el hijo de Apolo al par recrea  
 Con grata consonancia los sentidos,  
 Los humanos afectos lisonjea,  
 Y aun procura imitar con sus sonidos

La viva imágen que pintar desea.  
 Con plácidos acentos  
 Y dulce *melodía*  
 Nos retrata los tiernos sentimientos,  
 La blanda paz y cándida alegría :  
 Si el tierno amor le inspira,  
 Con dulce son suspira ;  
 Canta con voz sonora  
 A la beldad que adora ;  
 Mas zeloso tal vez se enciende en ira,  
 Y sus roncós acentos  
 Nos anuncian sus bárbaros tormentos \*.

Si pinta á la apacible primavera,  
 Aspira á remedar con el sonido  
 Del arroyuelo el plácido murmullo,  
 Del cordero el balido,  
 Y de amorosa tórtola el arrullo ;  
 Mas si del crudo invierno  
 Nos describe el horror, ya nos parece  
 Que escuchamos rugir el ronco viento,  
 Las ondas y el bramido  
 Del Ponto embravecido,  
 Y al horrisono trueno,  
 Que en las cóncavas bóvedas rodando,  
 Del mar retumba en el profundo seno †.

Tal en los juegos Píticos un día,  
 De Apolo eternizando la alta gloria,  
 La diestra flauta remedar solía  
 Del sacro númen la inmortal victoria :  
 Rápido se veía  
 Correr, volar el dios, vibrar la flecha ;  
 Y con terrible estruendo  
 Enroscarse, silbar, y al mortal golpe  
 Arrastrarse en la tierra el monstruo hor-  
 rendo.

Al músico y cantor no ceda el vate  
 En estudiar con ansia noche y día  
 El mágico poder de la *armonía* ;  
 Que una voz, una sílaba, un acento,  
 Si ingrato suena en importuno sitio,  
 Desluce el mas gallardo pensamiento.  
 Tanto con arte entrelazar importa  
 En apacible union las varias voces ;  
 Concertar los sonidos,  
 Graves y agudos, tardos y veloces ;  
 Y evitando los ásperos finales,

Los ecos repetidos,  
 Monótonos, iguales,  
 Halagar dulcemente los oídos.

Mas quien de fácil vena  
 Orgulloso presume, vil estima  
 En incesante afán un año y otro  
 Pulir sus versos con molesta lima ;  
 Y al abatido tono y negligencia  
 Suavidad y fluidez apellidando,  
 El eco unir no sabe acorde y blando  
 Al son robusto, al número y cadencia \*.  
 Podrá quizá por suerte venturosa  
 Hermanar de algun verso los sonidos  
 En union apacible y armoniosa ;  
 Mas vanamente espera  
 Que el descuidado y torpe desaliño  
 Le dé renombre y gloria duradera.  
 El público sagaz fácil advierte  
 Que aun sus mismos aciertos son debidos  
 A los ciegos caprichos de la suerte ;  
 Y que al acaso vano  
 Arrojaba las voces el poeta,  
 Cual suele el Labrador el rubio grano.  
 Así tal vez con dulce melodía  
 Canta al sangriento Marte y sus horrores ;  
 Y al ronco son de la guerrera trompa  
 Al Zéfiro meciéndose en las flores.

¿ Celebra por ventura en altos himnos  
 De regío triunfo la solemne pompa ?  
 Ya un verso vil, cual barro mal tostado,  
 Con su menguado son llega al oído ;  
 Ya ingrato suena, ronco y destemplado,  
 Como roto broquel de hierro herido ;  
 Ora con grave carga andar parece,  
 Como lenta tortuga perezosa ;  
 Ora que flojo, lánguido, adolece  
 De eterna fiebre y ni aun moverse osa ;  
 Si es que tal vez no intenta, cual Vulcano,  
 Con el pie desigual correr ligero ;  
 Aunque, al mirarle, en coro placentero  
 Las Musas ríen de su esfuerzo vano.

O jóvenes, buscad un juez severo,  
 Un crítico imparcial, que no dé indulto  
 Al raquítilo verso mal nacido,  
 Al bajo, al torpe, al áspero, al inculto ;  
 Y con pluma tremenda

A correccion ó muerte los condene ,  
Por mas que vuestro orgullo los defienda.

Mas si con largo afan dais á los versos  
El fino temple de metal sonoro ,  
La tersa faz y el nítido bruñido  
Que lucir suelen el marfil y el oro ,  
Hermanad el deleite del oido  
Con la austera razon ; ni al grato acento  
Sacrifiqueis jamas el pensamiento.  
Si de inútiles voces recargados  
Completan vuestros versos su mensura ,  
¿Qué vale la cadencia , la dulzura  
De sus vanos sonidos concertados ?  
La música mas grata y deliciosa  
Ni una pausa consiente ni un sonido  
Desuados de sentido ;  
Aun el eco mas leve  
A su fin , á su término encamina ,  
Y con magia divina  
El corazon y el ánimo conmueve.

La voz mas armoniosa ,  
Si fuerza ó gracia á la expresion no añade ,  
Desluce el verso ociosa <sup>9</sup> ;  
No así la que procura ,  
Cual solícita abeja laboriosa ,  
Unir la utilidad con la dulzura.

A par del fino oido  
Severa es la razon ; y no consiente  
Que un eco vano y frívolo sonido  
Perturbe su atencion inútilmente.  
Ni por escusa admite

De dulce verso la cabal mensura ;  
Su compas grato , y la final cadencia  
Sujeta de la *rima* á la ley dura :  
Exige que las voces armoniosas ,  
Para pintar la imágen clara y viva ,  
Se ofrezcan voluntarias , oficiosas ;  
Que nunca se perciba  
En metro ni en cadencia  
Esfuerzo ni violencia ;  
Y que aun la rima en el final acento  
Nazca , bríndese afable  
A dar gracia y vigor al pensamiento <sup>10</sup>.

A esclava complaciente ,  
Que modestia descubre y dulce agrado ,  
Solazar á su dueño se consiente ;  
No empero á la que indócil y orgullosa  
Muestra el tenaz empeño  
De oprimir á su dueño :  
Así la rima halaga y lisonjea  
Fácil , grata , obediente ;  
No si pretende altiva ,  
El sentido á su yugo encadenando ,  
Ostentarse tirana , no cautiva.

Luzca el arte en buen hora  
Del metro , la cadencia y la armonía ,  
La música sonora ,  
Y hasta la rima añada  
Su dulcísima fuerza encantadora ;  
Mas siempre en vuestras obras respetada  
La severa razon , muéstrense en ellas  
Todos esclavos , la razon señora.

## CANTO IV.

DE LA INDOLE PROPIA DE VARIAS COMPOSICIONES.

Invencion, habla hermosa, dulces ver-  
sos

Al par en vuestras obras resplandecen ;  
¿ Por qué suerte fatal, apenas nacen ,  
Olvidadas del público perecen ?

Porque no basta á vates y pintores  
La feliz invencion , el fiel diseño ,  
Ni hermanar diestramente los colores ;  
Han menester el arte , el don precioso ,  
De tan raros ingenios poseído ,  
De dar á cada asunto , á cada cuadro  
La propia forma , el propio colorido.

Coronada de flores

Natura placentera

A Albano concediera

Las Gracias retratar y los Amores :

Al par sencillo y grato

Con su fácil pincel el gran Velasquez

Del hombre nos ofrece el fiel retrato ;

Mas el pasmo divino

Presentar del Thabor tan solo es dado

Al audaz genio del Pintor de Urbino <sup>1</sup>.

En concierto feliz el arte ostente

Composicion , diseño , colorido

Propio de cada cuadro y conveniente ;

Y en asuntos diversos

Al par de ellos varie

Pensamientos , diccion , estilo , versos.

Que no asienta el ornato, el fausto y brillo

Al asunto sencillo ;

Al grave la altivez ó la llaneza ;

Y al noble y elevado

Cuanto amengüe su lustre y su grandeza.

Con voz distinta y peculiar acento

Enseña la razon altas verdades ,

Luce el festivo ingenio su agudeza ,

Pinta la fantasía ,

Y espresa el corazon su sentimiento ;

Mas quien los varios tonos

Mezcla al acaso y sin cesar varia ,

¿ Qué pretende con torpe disonancia ,

Sino mostrar su orgullo y su ignorancia <sup>2</sup>?

Nacida entre la paz y la dulzura

De la dorada edad, la *égloga* amable

Su inocencia celebra y su ventura :

Sus blandos sentimientos ,

Sus sencillos acentos

Fáciles nacen en su pecho y labio ;

Ni muestra ingenio ni agradar procura ;

Y cándida , inocente ,

Nos muestra fiel cuanto en el alma siente.

A par condena el fausto y el esmero

De altiva cortesana ,

Y el tono vil y el hábito grosero

De rústica villana :

Con arte no aprendido

Cual el canto del ave

Suena su voz suave ;

Con las flores del prado se engalana ;

Y en su inocencia pura

Con la vecina fuente

Sus adornos consulta y su hermosura.

Pero natura misma

Le inspira amor, y canta sus amores ;

No conoce mas ansias ni mas duelos

Que el desden y los celos ,

Otro bien sino el huerto y el ganado ,

Ni mas reinos y mares

Que el monte y rio , la laguna y prado.

Mas su tono sencillo

No es menos variado  
Que dulce y sazonado ;  
Y su canto suave ,  
Siguiendo el eco de apacible avena ,  
Cual manso arroyo entre las flores  
suenan <sup>3</sup>.

De campestres guirnaldas mas ornado,  
Y de artificio y pompa al par ageno ,  
Muéstrase el tierno *idilio*  
De nativa bondad y gracia lleno :  
Ya con fácil pincel en breves cuadros  
Retrate de la plácida natura  
La gala y hermosura ;  
Ya con eco sensible y lastimero  
De Adónis nos describa el caso fiero <sup>4</sup>.

Con voz mas elevada  
Y noble desaliento afectuoso,  
Suelto el cabello, humedecida en llanto,  
Andrómaca lamenta al tierno esposo :  
Ni la misera espresa su quebranto  
Con tono osado y fuego impetuoso,  
Ni recuerda con fausto las memorias  
De las troyanas glorias ;  
Envidia en su afliccion la cruda muerte  
De otra infeliz princesa, y la antepone  
Al lento afan de su enemiga suerte <sup>5</sup>.  
Tal la triste *elegía*  
Con blanda voz y pecho enternecido  
Los casos llora de la suerte impía :  
En su lánguido tono, en su descuido,  
Descubre su dolor y su ternura ,  
Sin humillarse nunca torpemente  
Ni presumir de ingenio y hermosura.  
Misera y sola, en sus amargas quejas  
Alivio busca el ánimo doliente ;  
Sus cantos son gemidos,  
Y sus ecos sentidos  
Nacen del corazon , no de la mente <sup>6</sup>.

Hija de la pasión y el sentimiento ,  
También de amor ternísima suspira ;  
No cual la osada lira  
Que su triunfo celebra y su contento ;  
Mas sensible doliéndose y suave ,  
Como tórtola bella  
Que con blanda querella

En solitario bosque y noche oscura  
Nos inspira su amor y su ternura.

Así con su laud Tibulo un día  
En eco dulce y blando  
Al corazon mas duro enternecía :  
Y á las glorias de amor y su ventura  
Tristísimos recuerdos enlazando,  
Ya ve á su Delia amada  
Que junto al lecho de su muerte llora  
Triste y desconsolada ;  
Ya en su postrimer hora  
Miraría solo anhela, y quiere en vano  
Estrecharla al morir con débil mano <sup>7</sup>.

Con mayor pompa, fuego y osadía  
Que la tierna elegía,  
Dioses, hazañas, ínclitos varones  
La *oda sublime* entusiasmada canta :  
Ya al claro son de la armoniosa lira  
Píndaro arrebatado  
La olímpica palestra abrirse mira ;  
Los carros ve volar, oye el estruendo,  
De cien pueblos escucha los clamores,  
Y en cánticos de gloria  
Del triunfador ensalza la victoria <sup>8</sup>.

Tal es del entusiasmo  
El divino poder : dicta fecundo  
Libres giros, grandisonos acentos ;  
A cuanto encierra inanimado el mundo  
Con fuego celestial vida reparte ;  
Y los grillos al genio desatando,  
Con arrojo feliz supera al arte <sup>9</sup>.

Menos libre y audaz, pero al par  
noble,  
Si la santa virtud al vate inspira ,  
Dulces himnos cantando en su alabanza,  
Con grave magestad pulsa la lira :  
Así Horacio y Leon cantan suaves  
La blanda libertad y paz serena  
De la inocente vida,  
De ambicion libre y de temor agena ;  
Mas si la horrenda faz aborrecida  
Les muestra el vicio y su furor provoca,  
Inflámase su mente ,  
Su voz airada truena ,  
Y al crimen insolente  
A eterno oprobio y confusion condena <sup>10</sup>.

¡Con qué diverso tono  
De Anacreon la lira  
Placeres solo canta ,  
Tan solo amor respira !  
Ya el néctar de Liéo  
Celebra en son festivo ,  
Y sigue nuestra planta  
Su canto alegre y vivo ;  
Ya espresa con dulzura  
De amor los falsos bienes ,  
Su gozo y su ventura ,  
Sus ansias y desdenes <sup>11</sup>.

Mas rápida y sencilla  
La *amorosa letrilla*  
Parece el leve juego  
Del Niño alado y ciego :  
Imita su donaire ,  
Su planta fugitiva ;  
Deslizase ligera ,  
Graciosa nos cautiva <sup>12</sup>.

No tan leve y fugaz el Amor mismo  
Dió al modesto *romance*  
De Vénus la belleza ,  
De Apolo la soltura y gentileza.  
¡ Cuán plácido y suave  
Del tierno sentimiento  
El tono y blando acento  
Con su flexible voz imitar sabe !  
Ya alégrase inocente ;  
Ya triste se querella ;  
Ya lánguido retrata  
El tierno amor de Angélica la bella.  
Su sencillez admira y dulce encanto  
El alma embebecida ,  
Mientras al fácil canto  
Su fluidez y cadencia nos convida.

Mas antes que sencillo apareciese  
En trage pastoril cogiendo flores ,  
El morisco alquicel vistió por gala ,  
O cantó de Jimena los amores :  
De los siglos de gloria nos recuerda  
Los dulces galanteos ,  
Las lides y combates ,  
Cañas y fiestas, justas y torneos.

Así los trovadores algun dia  
En la plaza, en la lid dieron lecciones

De amor y bizarría :  
Los niños, las doncellas, los ancianos  
Sus fáciles tonadas repitieron ;  
Los jóvenes ufanos  
En sed de amor y gloria se encendie-  
ron <sup>13</sup>.

Si en mas altas *canciones* ,  
Del son acompañado de la lira ,  
El sacro vate á remedar aspira  
El ímpetu y ardor de las pasiones,  
Sus imágenes vivas y animadas ,  
Su voz, su canto, el número, el acento,  
Del corazon recibian  
El tono, la espresion, el movimiento <sup>14</sup>.

Mas al festivo ingenio deba solo  
El sutil *epigrama* su agudeza :  
Un leve pensamiento,  
Una voz, un equivoco le basta  
Para lucir su gracia y su viveza ;  
Y cual rápida abeja, vuela, hiere,  
Clava el fino aguijon, y al punto muere <sup>15</sup>.

Sin aguda saeta venenosa ,  
El ala leve y ricos los colores ,  
Cual linda mariposa  
Que juega revolando entre las flores ;  
El tierno *madrigal* ostenta ufano  
En su voluble giro mil primores ;  
Mas si al ver su beldad tocarle intenta  
Aspera y ruda mano,  
Conviértese al instante en polvo vano <sup>16</sup>.

El rígido *soneto* ,  
Avaro en voces, pródigo en sentido ,  
Encierra en breve espacio un gran con-  
ceto :

Ya festivo, ya grave, ya sublime,  
Siempre exacto, bellissimo, ingenioso ,  
Estrecha un pensamiento, no le oprime ;  
Mas sin darle ni tregua ni reposo,  
Le ve nacer, crecer, apresurarse ,  
Y espirar en el término forzoso <sup>17</sup>.

No en tan estrechos límites cercado,  
Breve, sencillo, fácil, inocente ,  
De graciosas ficciones adornado ,  
El *apólogo* instruye dulcemente :  
Cual si solo aspirase al leve agrado ,  
De la verdad oculta el tono grave ;



Al bruto, al pez, al ave ,  
Al ser inanimado  
Les presta nuestra voz , nuestras pa-  
siones ;

Y al hombre da , sin lastimar su orgullo,  
De la razon las útiles lecciones.

Para encubrir su cándido artificio ,  
Finge una accion sencilla , interesante :  
Con breve narracion , propia y amena ,  
Pinta el lugar , la escena ;  
Retrata con vivísimos colores  
El genio y situacion de los actores ;  
Y en un drama pueril , fácil y grato ,  
Nos ofrece sagaz nuestro retrato.

Así nos muestra Fedro á la inocencia  
En figura del tímido cordero ,  
Victima débil de la atroz violencia  
Retratada en el lobo carnívero :  
De uno y otro carácter la pintura  
Al natural copiada , fiel y viva ,  
Nuestra atencion cautiva ;  
Y con crédula angustia nos parece  
Oír del corderillo el triste acento ,  
Y el ronco aullar de su opresor san-  
griento <sup>18</sup>.

Menospreciando el frívolo artificio ,  
La *sátira* , maligna en la apariencia ,  
Sana en el corazon , persigue al vicio  
Por vengar la virtud y la inocencia :  
Ya su enérgico tono , grave , austero ,  
Muestra un censor severo ;  
Ya su rápido curso , su vehemencia ,  
El fuego que respira ,  
Su indócil impaciencia  
El impetu descubren de la ira ;  
Ya , en fin , sagaz su cólera ocultando ,  
Las finas armas del ingenio emplea ;  
Y al vicio vil la máscara arrancando ,  
Burlándose festiva se recrea.

Así el adusto Persio  
Conciso , vigoroso ,  
Insta , reprende , arguye ;  
Juvenal acre , ardiente ,  
Arrójase á su presa impetuoso ,  
La hiere , la destruye ;  
Mientras Horacio , plácido y festivo ,

Asesta al vil , al necio , al codicioso ,  
Las leves flechas de su ingenio vivo.

Mas ora en fácil juego  
Gracia , donaire y libertad ostente ;  
Ora grave corrija ; ora indignada  
Del corazon anuncie el noble fuego ,  
De puro celo armada  
Muestre siempre la sátira modesta  
Su pecho generoso ,  
Y al vicio acose , pero no al vicioso <sup>19</sup>.

Con tono mas pacífico y templado  
La *Musa del saber* al hombre en-  
seña ,

Y darle útil doctrina no desdeña  
Con voz sonora y celestial agrado :  
Ni envuelve la verdad en ficcion  
leve ,

Como el sencillo apólogo , ni osada  
El torpe vicio á perseguir se atreve ;  
Tranquila , grave , augusta ,  
Enseña sosegada

Las ciencias y las artes bienhechoras ;  
Y temiendo mostrar su faz adusta ,  
Adórnala con gracias seductoras.

Así en acorde y plácida armonía  
Con enlace sagaz , que el arte oculta ,  
Ordena la razon el plan sencillo :  
La amena fantasía  
Con delicadas sombras y colores  
Los objetos abulta ,  
Y de su noble hermana  
Con mil vistosas flores  
Los áridos preceptos engalana ;  
Y del sonoro verso la mensura ,  
Grabándolos profundos en la mente ,  
Les presta rapidez , fuerza y dulzura.

Siempre atento á su fin , útil y  
grato ,

No consiente el *didáctico poema*  
Ocioso lujo y frívolo aparato :  
Sencillez , claridad , breves preceptos ,  
Sin vana ostentacion ni vil bajeza ,  
Son su mayor belleza ,  
Su noble fondo , su modesto ornato ;  
Y si tal vez enlaza artificioso  
Dulce ficcion y vivas descripciones ,

Es para dar al ánimo reposo  
Y hacer gratas sus útiles lecciones.

¡ Con qué tono tan dulce y variado  
Virgilio enseña á cultivar las mieses,  
La tierna vid, el árbol delicado !  
Ya nos instruye afable, ya nos pinta  
El campo delicioso,  
El caballo impaciente,

La lluvia, el huracan, el Etna ar-  
diente,

Y el enjambre de abejas oficioso :  
Escucha el labrador su voz divina,  
Cual si fuese inspirada  
De algun rústico dios; y retratada  
Natura ve en sus cuadros  
Su amenidad, su gracia peregrina<sup>20</sup>.

## CANTO V.

### DE LA TRAGEDIA Y DE LA COMEDIA.

¿Visteis tal vez en mármol imitado  
Del triste Laocoonte el duro trance,  
Cuando de horribles sierpes relajado  
Ve á su vista espirar sus propios hijos  
Sin que su vida á redimir alcance?  
A un tiempo mismo el alma consternada  
Del arte imitador la magia admira;  
Por el misero padre  
Ansia, teme, suspira;  
Y al lamentar su acerba desventura,  
Templa su pena incógnita dulzura.  
Tal es de la *tragedia* el dulce encanto:  
No refiere, no pinta; representa  
Un suceso terrible, lastimoso,  
Y tan viva su imagen nos presenta  
Que con tierno placer arranca el llanto<sup>1</sup>.  
Para lograr su objeto, una accion sola  
Por fin único y simple se propone;  
Su diestro plan dispone,  
Enlazando con audos convenientes  
Los varios incidentes;  
Y ora sencilla, rápida camina,  
Ora sagaz por sendas diferentes  
Al término propuesto se avecina<sup>2</sup>.  
¿Es parricida Edipo, incestuoso?  
El triste espectador, turbado, inquieto  
Con el fatal secreto,  
No anhela saber mas; y no consiente  
Que el mas bello incidente,  
Una escena, un actor, un solo acento  
Ociosos le distraigan  
De su dulce terror y sentimiento<sup>3</sup>.  
• Al arte toca dar á una accion sola  
La debida estension y el propio enlace,  
Sin que desnuda y lánguida aparezca

Ni en su oscuro artificio se embarace:  
Para el drama nacida,  
Parezca que ella misma de buen grado  
Llena y completa la cabal medida;  
Y en su propia importancia, en su gran-  
deza,  
Consigo lleve su mayor belleza<sup>4</sup>.  
Con liviana atencion copiados vemos  
Los sucesos fatales  
Que por comun destino cada dia  
Afligen á los miseros mortales;  
Pero al ver á los héroes mas famosos,  
A reyes poderosos,  
Victimas tristes de la suerte impia,  
Su poder y grandeza  
Con sublime *terror* fuerzan al hombre  
A contemplar medroso su flaqueza;  
Mientras inquieta el alma, enternecida  
Con sensible *piedad* mide y compara  
Su inmensa elevacion y su caída<sup>5</sup>.  
Mas su grave infortunio no aparezca  
Comun fracaso de la suerte varia;  
Antes el drama la pintura ofrezca  
De una accion singular, extraordinaria,  
Que la atencion captive,  
El ánimo suspenda,  
Y de opuestas vivísimas pasiones  
Muestre el encono y la fatal contienda<sup>6</sup>.  
Del odio y la venganza  
Siempre el ciego furor nos estremece;  
Sentimos de sus victimas el riesgo,  
Su destino infeliz nos compadece:  
Mas no es tan solo un hombre,  
No es un mero enemigo, es un hermano  
Quien la nefanda cena da á Thiestes; •

Contra su propia madre  
Muestra el furioso Orestes  
Armada, pronta la terrible mano;  
Y en el fatal momento,  
Erizase el cabello, el pecho late,  
Y al triste espectador falta el aliento<sup>7</sup>.

Una, grande, completa, interesante  
La accion trágica sea;  
Con tal arte imitada y semejante  
A la misma verdad, que el pueblo vea  
La imagen fiel y viva,  
Y con grato dolor y sobresalto  
De su ilusion apenas se aperciba<sup>8</sup>.

Si al ingenio y al arte dable fuere,  
Dure la accion del drama el tiempo mis-  
mo

Que á ella presente el público estuviere;  
Mas al espacio y término de un dia  
La comun indulgencia  
Ensanchó de los vates la licencia.  
Contrastado de vivos sentimientos,  
El público no mide escrupuloso  
Las acciones, las horas y momentos:  
Mal empero confunde en breve drama  
La larga duracion de un mes, de un  
año;

Y rígido condena  
La grosera ficcion y el torpe engaño<sup>9</sup>.

Nunca el lugar se muda de la escena:  
Y á la ilusion atento,  
Jamás olvide el drama que ella sola  
Le ayuda grata á conseguir su intento.  
Si seducir procura

Al tierno corazon, ¿cómo no teme  
Que delaten los ojos su impostura,  
Si á despecho del tiempo y la distancia,  
Al son de un pito transformarse miran  
Triste prision en deliciosa estancia,  
Y un pórtico de Atenas  
En el regio palacio de Micenas<sup>10</sup>?

En su curso y accion no ofrezca el  
drama

Absurdos ó portentos increíbles,  
Si aprobacion y crédito reclama:  
Mire, toque engañado  
El mismo espectador la ficcion bella;

Y por sus propios ojos  
Mas profunda, mas rápida, mas viva,  
Su tierno pecho la impresion reciba.  
Oculte empero de la vista el arte,  
Con prevision prudente,  
Lo que imposible ó repugnante sea;  
Y busque en el oido  
Testigo menos fiel, juez indulgente.  
Contemple enternecido  
El público las ansias, la congoja,  
La infausta muerte de la tierna Dido;  
Mas con horror no vea  
Que á sus misereros hijos despedaza  
Bañada en sangre la feroz Medea;  
Ni incrédulo presencie de las olas  
Salir el fatal monstruo, abalanzarse,  
Y el infeliz Hipólito en su carro  
Contra las duras rocas estrellarse<sup>11</sup>.

No menos verosímil que oportuna,  
Fácil, breve, ingeniosa,  
La clara esposicion del argumento  
Encubra su designio cuidadosa:  
Desde el primer momento  
El público impaciente ya desea  
Saber hora, lugar, accion, intento;  
Mas sin que el arte vea,  
Ni ociosa narracion, lenta ó confusa,  
Su memoria fatigue y sufrimiento<sup>12</sup>.

En su rápido curso la accion misma,  
Su origen y su objeto desenvuelva;  
Su propia senda allane;  
Y veloz, impaciente,  
Por llegar á su término se afane.  
De uno en otro incidente  
Lleve, arrebatado al ánimo suspenso;  
Los riesgos, los obstáculos, la lucha,  
El contraste presente  
Cubran el porvenir de un velo denso;  
Y de escena en escena  
Crezca el terror, la agitacion, la  
pena<sup>13</sup>.

Con oculto artificio preparada  
La funesta catástrofe sorprenda,  
Rápida, singular, inesperada:  
La accion, el nudo mismo  
Que el ánimo agitado tu yo incierto

Entre el vago temor y la esperanza,  
Súbite atraiga la fatal mudanza;  
Y déjele en un punto  
De grave angustia y de terror cubierto <sup>14</sup>.

Victima infausta del fatal destino,  
Inquieto Edipo ante su pueblo busca  
De su postrer monarca al asesino:  
Cada vez con mas ansia, con mas pena,  
Duda el espectador, teme, conoce  
Que él propio por su labio se condena;]  
Y en el terrible instante  
El fatídico nudo desatando,  
Descubre el infeliz su horrenda suerte,  
Y ni aun halla el descanso de la muerte <sup>15</sup>.

La inexorable ley del hado injusto,  
Los males en que al hombre precipitan  
Sus flaquezas y miserables pasiones  
Nuestro *terror*, nuestra *piedad* excitan:  
Manchado con incesto y parricidio  
Aun compadece Edipo; y si indignados  
Condenamos de Fedra el torpe intento,  
En lágrimas bañados  
Compartimos su angustia y su tormento <sup>16</sup>.

Así el arte procura  
Que el héroe principal la atención robe  
Y del público excite la ternura:  
Mas sin susto ni pena el hombre mira  
El fin funesto del atroz malvado;  
Y menos afligido que asombrado,  
Del divino Catón la muerte admira <sup>17</sup>.

Con sus propios matices y colores  
Los varios caracteres pinte el drama;  
Y nunca en sus retratos contradiga  
La fábula, la historia ó comun fama:  
Si imita por ventura  
De la triste Ifigenia el fin funesto,  
Píntenos su inocencia y su ternura,  
Al fiero Aquiles impaciente, altivo,  
Terrible en su dolor á Clitemnestra,  
A Agamenon soberbio y vengativo.

Por único modelo y por maestra  
A la varia natura el arte elija;  
Y ya retrate fiel, ya osado invente,  
A cada actor del drama dé un carácter  
Propio, bello, distinto y consecuente.

Su índole y situación, su edad y patria,

Sus costumbres, afectos y pasiones,  
Den á su labio el oportuno acento,  
Sus designios dictando y sus acciones:  
No hablen lo mismo el padre y el esposo,  
El fiero rey y el débil cortesano,  
El Nómida feroz y el culto Griego,  
El mozo altivo y el prudente anciano <sup>18</sup>.

Aun en el hombre mismo  
Muestra cada pasión su voz y acento:  
El humilde dolor clama, suspira;  
Ruge feroz la ira;  
Abre su incauto pecho la esperanza;  
Y en pérfido silencio  
Se esconde mas tremenda la venganza <sup>19</sup>.

Cual las templadas cuerdas de la lira,  
Al pulsarlas sagaz la diestra mano,  
Cuando de la pasión la voz escucha,  
Fácil responde el corazón humano:  
El que á arrancarnos lágrimas aspira,  
Antes debe llorar; ver en su mente  
A la misera Dido ya postrada.  
Apenas despedir la voz doliente,  
Y con mortal angustia y desconsuelo  
Los tristes ojos levantar al cielo.  
Su mismo corazón dictará entonces  
La expresión propia y fiel, tierna y sencilla

Sin humilde llaneza,  
Fácil sin desaliño, digna y noble  
Sin afectar orgullo ni grandeza.

Mas si en pomposo estilo  
Hécuba llora entre el incendio y ruina  
La sangre de sus hijos derramada,  
Lamenta en vano su infelice suerte;  
El público tranquilo  
El necio afán y el artificio advierte <sup>20</sup>.

Al par de la pasión, eleve, apague  
La tragedia su voz: pinte su lucha,  
Su desorden violento,  
Su furor y delirio,  
Su débil postración y desaliento.  
Enérgica y sensible, hermane diestra  
El vigor, la nobleza y la ternura;  
No cual inmóvil estatua inanimada  
Su proporción ostente y su hermosura.  
Las fogosas pasiones

No discurren, no cesan; arden, instan,  
El ornato desdeñan y el reposo,  
Y al corazón arrastran  
En su rápido curso impetuoso.

Terrible en su furor, pronta, vehemente,

Tierna en su angustia y misero quebranto,

La sensible Melpómene no aspira  
Al vano son y artificioso canto:  
Brama, amenaza, quejase, suspira,  
Interrumpe su voz con débil llanto,  
Y hasta su mismo acento  
Nos pinta su furor ó desaliento <sup>21</sup>.

No así su dulce hermana,  
Que alegre siempre y viva,  
Su fiel espejo ofrece á nuestros ojos  
Y con donosas burlas nos cautiva.  
Otro cuadro, otra acción, otros actores  
Ocupan ya la escena: al fiero Atreo,  
Al triste Idomeneo,  
Suceden el hipócrita, el avaro;  
El ridículo vicio al negro crimen;  
Y al lúgubre terror y sentimiento  
La burlesca sonríe y el contento <sup>22</sup>.

Venid todos, llegad, ninguno tema;  
Y con maligno anhelo  
Mirando en derredor, cada cual busque  
De la copia el ridículo modelo.  
¿Mas quién lo podrá hallar? No es Delio  
ó Fabio

Quien va á mostrarse en la graciosa escena;

Es la imagen de un viejo codicioso,  
Expuesta al natural con alma y vida  
A la burla del pueblo malicioso.

¡Con qué vivos colores  
Nos manifiesta él mismo sus sospechas,  
Sus ansias y temores!

No hay acción, no hay palabra, no hay acento

Que no descubra su pasión mezquina,  
A pesar de su astuto fingimiento;  
Y si alarga la mano codiciosa,  
Mostrando compasión, saber ya ansiamos  
El precio de la usura vergonzosa <sup>23</sup>.

Mas ved la situación en que le pinta  
La comedia sagaz: su mala estrella  
Condenó al infeliz á enamorarse  
De una joven amable, franca y bella;  
Es forzoso gastar ó ver con ceño  
El adorado dueño;

Y el amor, la vejez, la vil codicia,  
¡Qué contraste tan vivo y tan gracioso  
Para un drama ingenioso <sup>24</sup>!  
Con bellas y oportunas situaciones  
Del corazón humano  
Descubre las recónditas pasiones;  
Cada vez mas incierto y mas lejano  
Muestra sagaz el término dudoso;  
Y con astucia grata  
Burlando nuestro afán, cual fácil juego,  
Forma, estrecha su nudo, y lo desata.

Al par nos maravilla  
Su enredo singular y artificioso,  
Su exposición sencilla,  
Su desenlace fácil é ingenioso;  
Y que hermanando el arte riguroso  
Con la libre y fecunda fantasía,  
Su feliz invención ciña y reduzca  
A una acción, á un lugar, á un solo día <sup>25</sup>.

No es una mera imagen ni un retrato;  
Es un cuadro animado, propio, vivo  
De la vida civil y común trato;  
Y á la misma verdad tan fiel remeda,  
Que en secreto decimos: «Así pasa  
En una y otra casa <sup>26</sup>.»

A tanta perfección el drama aspire:  
El sitio olvide, la ficción y actores  
El pueblo espectador; escuche y mire  
Al amante, al esposo, al hijo, al siervo;  
Y en sus propias acciones,  
En sus fieles discursos busque y halle  
Su carácter, costumbres y pasiones.

Sombra ligera, pincelada leve  
Basta á la diestra mano  
Para alterar de un rostro las facciones:  
Ya es un padre indulgente,  
Ya es un severo juez, ya es un tirano;  
Mas siempre percibimos  
Su semblante y su gesto; y la fiel copia  
Con su bello modelo confundimos.

**Complácese Natura**

En ostentarse rica, varia, amena;  
 Y el arte imitador al par procura  
 Mostrarse grato en la ingeniosa escena:  
 Elige, observa, estudia sus modelos;  
 Combina sus colores, los varia;  
 Y la fiel semejanza no encadena  
 De su pincel la libre valentía.  
 Ya retrata á un mancebo veleidoso,  
 Pródigo, altivo, indócil, impaciente;  
 Ya un templado varon, grave y juicioso;  
 Ya un viejo adusto, avaro, impertinente.  
 Mas á par de la edad, diestro matiza  
 La índole peculiar, el sexo, el grado,  
 El siglo, la nacion; y á un mismo tiempo  
 Nos copia, nos instruye, y nos hechiza<sup>77</sup>.

No busqueis en sus cuadros la grandeza,

Las imágenes ricas y el ornato;  
 En su verdad, su gracia y su viveza  
 Se admira de Teniers el pincel grato:  
 Cualquiera, al contemplarlos, fácil crea  
 Imitar su espresion fiel y sencilla;  
 Y si lo intenta osado,  
 Su necio orgullo confundido vea.

La modesta comedia solo admite  
 Estilo natural, leve y urbano,  
 Tan propio en su espresion, tan libre y  
 fácil

Que afan no muestre ni artificio vano:  
 Si la viva pasion su pecho enciende,  
 Elevando su voz la imita diestra;

Y sin negar su condicion humilde,  
 Su tierno pecho y corazon nos muestra<sup>78</sup>.

Mas nunca audaz pretende  
 Elevarse á la trágica grandeza,  
 Ni con plebeya burla ó vil torpeza  
 Su culto estilo y su pudor ofende:  
 Cortés al par que viva,  
 Sin mostrarse procax ni desenvuelta,  
 Su donaire descúbrenos festiva;  
 Si es que tal vez no finge, seria y grave,  
 Ocultarnos su sátira ingeniosa,  
 Y con sonrisa plácida y suave  
 Celebramos su astucia maliciosa.

Sin afectar doctrina ni agudeza,  
 Del habla familiar rápida y fácil  
 Imita la soltura y ligereza<sup>79</sup>:  
 Deslízanse veloces

Sus versos y sus voces;  
 Crúzanse, tornan, huyen,  
 Rápidos corren, vuelan;  
 Y al leve pensamiento  
 En su curso fugaz seguir anhelan<sup>80</sup>.

¡Cuán vivo y sazonado  
 El español ingenio lució un dia  
 Su fecunda invencion, su dulce agrado!  
 Los versos, el diálogo, el estilo,  
 La sal, la locucion, la sutil trama  
 Le dan eterna fama;  
 Y la razon severa,  
 Al mirar tantas dotes peregrinas,  
 El grave fallo en su favor modera<sup>81</sup>.

## CANTO VI.

DE LA EPOPEYA. — CONCLUSION.

Con noble magestad la *épica Musa*  
Canta una accion heróica, estraordinaria,

Simple en el plan, en los adornos varia:  
Así Homero divino

A la atónita Grecia narró un dia  
De la gran Troya el mísero destino;  
De cien pueblos y reyes belicosos  
En sus cantos fundó la eterna gloria;  
Y del mayor imperio que vió el Asia  
Solo dura en sus versos la memoria <sup>1</sup>.

Mas no osó temerario  
De diez años de asedio y de combates  
Abarcar vanamente el curso vario:  
En tan inmenso campo á un solo punto  
Ciñó modesto el tímido deseo,  
Y á su canto inmortal dió noble asunto  
La cólera del hijo de Peleo <sup>2</sup>.

Ni con prolijo afan subió molesto  
Hasta el remoto amor del jóven Páris,  
Al anunciar de Troya el fin funesto,  
Ni menos siguió luego  
Por tierra y mar, en lides y en trabajos,  
La lenta hueste del airado Griego:  
Casi ya por dos lustros amagaba  
A la invicta ciudad con hierro y fuego,  
Cuando en el campo argivo  
La Discordia fatal su antorcha enciende;  
Y en el crítico instante el gran Homero  
Su noble canto entusiasmado emprende <sup>3</sup>.

Así tambien el vate mantuano  
En el tirreno mar náufrago muestra  
Por vez primera al inclito Troyano:  
De la implacable Juno  
Escuchamos tronar el ronco acento;

Y su horrisona cárcel quebrantando,  
Despeñarse en el mar el rauda viento;  
Mas la serena frente alza Neptuno,  
Calma á una voz al pérfido elemento;  
Y libres ya del destructor amago,  
Tocan las naves del piadoso Enéas  
La leve arena de la infel Cartago.

Allí arrancando con dolor profundo  
La triste voz del pecho enternecido,  
El caso extremo de la amada patria  
El huésped narra á la sensible Dido;  
Y cual salvando entre el voraz incendio  
De los desiertos lares  
Los dioses tutelares,  
Los restos de Ilion y la esperanza  
Del prometido imperio  
Osó fiar á los ignotos mares <sup>4</sup>.

Como el águila audaz que en libre  
vuelo  
De la vaga region se enseñoorea,  
Cruza el inmenso cielo,  
Y en su altísima cumbre suspendida  
Contempla desde el sol el bajo suelo:  
Tal el divino vate,  
En alas del ingenio remontado,  
Abraza con su vista cuanto encierra  
En sus inmensos términos la tierra:  
Ve en el Asia remota  
Arder y hundirse los soberbios muros  
Que Neptuno labró; de Africa altiva  
Crecer en la ribera  
Del romano poder la rival fiera;  
Y en el suelo latino  
Abrir el Hado eternos  
Los cimientos del pueblo de Quirino <sup>5</sup>.



Cuanto fue , cuanto existe , cuanto es-  
conde

El hondo porvenir , está presente  
Del sacro vate á la inspirada mente ;  
Y en fatídico acento  
Anuncia á los humanos  
Del destino los íntimos arcanos.  
A su divina voz descubre Enéas ,  
De gloria y de virtud resplandecientes ,  
En los Eliseos campos  
De Julio á los ilustres descendientes ,  
Y en el estrecho monte Palatino  
Nacer el pueblo á quien triunfante un día  
Del mundo el cetro reservó el destino \*.

Modesta emprenda la veraz historia  
Los graves hechos referir fielmente ,  
Y el sagrado depósito inviolable  
Religiosa guardar de gente en gente ;  
Mas sublime y audaz la *épica Musa*  
Exorna , inventa , crea ;  
Y á la verdad solícita imitando ,  
Con sus gratas ficciones nos recrea.  
La oscura tradicion , la antigua fama ,  
La fábula ingeniosa al noble canto  
Añaden nuevo encanto ;  
Y arrastrada en el curso impetuoso  
De la rápida accion , la razon misma  
No percibe su engaño delicioso ?.

Cual cayendo de un monte á la llanura  
Ensancha un rio su veloz corriente ,  
Sucédense las ondas á las ondas ,  
Y corre y se apresura  
Hasta hundir en el mar la hinchada  
frente :

Tal Homero sublime  
Rápido lleva al leve pensamiento  
De portento en portento ;  
Y con sorpresa grata ,  
Al acercarse al término anhelado ,  
Lo eleva , lo enajena , lo arrebatá \*.

¡ Con qué placer de su inspirado labio  
El generoso Griego escucharia  
De su triunfante patria el desagravio !  
Cada cual , á su voz , reconocia  
Las naves , las banderas , los blasones ,  
Los inclitos varones ;

Y al escuchar su acento ,  
La sangre hervir sentia  
Y el pecho retamblar con noble aliento.

¡ Oh , si me diera un Dios su voz so-  
nora ,

Y nacer venturoso en claro día  
Cuando la patria mia ,  
La frente orlada de inmortal victoria ,  
Ambos mundos llenaba con su gloria !  
Altivo , audaz , invicto , impetuoso  
Las enemigas haces arrollando ,  
Al Cid cual otro Aquiles cantaria ,  
Con su valor insigne  
La gloria de los reyes eclipsando ,  
O á Córdoba triunfante  
Llevando de Castilla los pendones  
A cien y cien naciones ;  
O al gran Cortes , al español imperio  
Uniendo con su brazo un hemisferio.

Cante con son robusto  
El fogoso Lucano los horrores  
De discordia civil , tintas las manos  
En la sangre de míseros hermanos :  
Con angustiosa pena  
Volvemos de los bárbaros despojos  
Los encendidos ojos ;  
Al ver ya sobre Roma la cadena ,  
Se estrecha el pecho , el corazón se  
oprime ;

Y solo entre las ruinas de la patria  
La sombra de Catón se alza sublime ?

Mas cuando el sacro Homero  
De Grecia canta la gloriosa lucha  
Y el triunfo de sus armas lisonjero ,  
El hijo de aquel suelo venturoso  
Con incansable ardor su voz escucha ;  
Le sigue al campo , al muro , á la pelea ;  
Blandir quisiera la robusta lanza ;  
Y agítase impaciente ,  
De Aquiles lamentando la venganza.

Mira , distingue , toca  
Cual vivos los objetos variados ,  
En el cuadro bellísimo pintados ;  
Oye en los vientos el clamor de guerra ;  
Y al embestir la hueste ,  
Con profundo rumor temblar la tierra .

Como incendio voraz en alto monte  
 Por espaciosa selva se derrama,  
 Cunde veloz la llama,  
 Y llena con su lumbre el horizonte :  
 Así corriendo á la mortal pelea,  
 En el inmenso campo  
 La hueste de los Griegos centellea.  
 Arde la lid; renuévase; mil veces  
 Correr vemos la sangre en la llanura,  
 A la márgen del Símoe y del Xanto,  
 Junto á la misma armada mal segura ;  
 Y en cada trance fiero  
 Nuevos héroes y hazañas y prodigios  
 Presenta á nuestra vista el gran Ho-  
 mero <sup>10</sup>.

¡Pues qué cuando sensible nos ofrece  
 A Andrómaca abrazando al tierno es-  
 poso,  
 Y al inclito Guerrero  
 Besando al tierno infante cariñoso !  
 Con lágrimas de amor y de ternura  
 Presenciamos la amarga despedida,  
 Escuchamos su voz, vemos su rostro ;  
 Y de la lucha el término infelice  
 Con grave afán el corazón predica <sup>11</sup>.

La columna y sosten de un vasto im-  
 perio,  
 El consuelo de un padre, augusto, an-  
 ciano,

Ante sus mismos ojos  
 Víctima cae de enemiga mano ;  
 Y en los campos testigos de su gloria  
 Hundida en polvo vil la regia frente,  
 El caudillo bizarro  
 Exánime y sangriento  
 Del vengativo Aquiles sigue el carro.

Como suele tras hórrida tormenta  
 Que en tenebroso luto envolvió el suelo,  
 Sentir el alma plácido consuelo  
 Cuando nuncio de paz Iris se ostenta ;  
 Así al ver aplacarse la atroz ira  
 Del fiero vencedor, la piedad blanda  
 Asilo hallando en su acerado pecho,  
 Calmado y satisfecho  
 Nuestro oprimido corazón respira.

Al fin da tregua á su furor Aquiles,

Y halla á sus pies en triste desconsuelo  
 Al tierno padre, al inclito monarca,  
 Feliz un día cuando quiso el cielo,  
 Y hora lloroso, humilde, arrodillado,  
 Al homicida mismo  
 De un hijo pide el cuerpo inanimado.  
 Demándole piedad, instale, ruega ;  
 El recuerdo de un padre tierno invoca ;  
 Y la mano cruel que hirió á sus hijos,  
 La mano con su sangre salpicada,  
 Trémulo estrecha y con sus labios toca.  
 Calla el héroe inmortal ; mas ya en sus  
 ojos

Lágrimas de ternura brotar veo ;  
 Clávase allá en su mente  
 La memoria de un padre, anciano, au-  
 sente ;  
 Y antes que el labio mueva, el dulce  
 triunfo

De la santa piedad fácil preveo <sup>12</sup>.

Parece que las Gracias conducian  
 El divino pincel del sacro Homero ;  
 Afables cual en día placentero  
 El ceñidor á Vénus ofrecian :  
 En sus inmensos cuadros  
 Fácil el plan el ánimo concibe ;  
 Y en cien y cien figuras agrupadas  
 La acción, el rostro, la expresión per-  
 cibe.

Aquel anciano grave  
 Que en el alto congreso de monarcas  
 Sus iras templea en ademán suave,  
 Es Néstor el prudente :  
 Con fingida modestia artificioso  
 Los ánimos rebeldes cautivando,  
 Oiga la voz de Ulises valeroso,  
 Cautó en el riesgo, en plática elocuente :  
 Intrépido, animoso,  
 Combatir y triunfar solo aconseja  
 Diomedes impaciente ;  
 Si combate en el campo, es un torrente.  
 Allí unidos su hueste acaudillando  
 A entrambos Ayax veo :  
 Ágil, veloz, fogoso,  
 Distingo al hijo del insigne Oileo,  
 Lanzándose á la lid, cual león furioso,

Mientras firme y tenaz alzarse miro  
De Telamonio el cuerpo giganteo,  
Las enemigas haces contrastando;  
Cual con inmóvil planta inmensa roca  
Del mar y el viento el ímpetu provoca.

En medio de tan ínclitos guerreros  
Con noble magestad descuellan Aquiles;  
Como brilla del sol á la vislumbre,  
Alzada sobre un monte y otro monte,  
De los nevados Alpes la ardua cumbre.  
El rostro, el ademan, el fiero porte  
Del héroe muestran la divina estirpe;  
Parece Apolo en la veloz carrera;  
Y en la batalla fiera

Blandir la lanza del feroz Mavorte <sup>14</sup>.

Ricos despojos y gloriosa palma  
Esperan los caudillos valerosos  
Gozar un día en apacible calma,  
Al tornar á sus lares venturosos;  
Mas el divino Aquiles  
Para siempre la paz, el patrio suelo,  
De un trono las delicias,  
El tierno amor de un padre,  
De un hijo idolatrado las caricias,  
Intrepido abandona;  
Y aun roja con su sangre  
Ceñir anhela la inmortal corona:  
Que sabedor de su enemiga suerte,  
El decreto arrostrando del destino,  
Armase, lidia, triunfa,  
Y al frente de Ilión busca la muerte <sup>15</sup>.

Pendiente está de él solo  
De numerosa hueste la esperanza,  
La salud ó la ruina de un imperio,  
El baldon de la patria ó su venganza;  
Y do quiera que atónitos volvamos  
La vista en derredor, grande, sublime,  
Siempre al divino Aquiles divisamos.  
Al eco de su voz, si airada suena,  
De Pérgamo la hueste vencedora  
Sus ímpetus refrena;  
Tímido y mal seguro  
Héctor, de mil laureles coronado,  
Huye á su vista ante el troyano muro;  
Y si obstinado en su implacable encono  
El caudillo inmortal su brazo niega

A la fatal refriega,  
Al ver la inmensa hueste debelada  
Y ya ardiendo la armada,  
El clamor de los Griegos escuchamos;  
Y con inquieto afán y mudo asombro  
Aun mas grande en su ausencia le ad-  
miramos <sup>16</sup>.

Mas no bastaba á Homero  
De la humana natura  
Desplegar la magnífica pintura:  
Lleno de un Dios el inspirado pecho,  
Deja la humilde tierra  
En sus inmensos límites estrecho;  
Y ya con vuelo osado se sublima  
Del Olimpo á la cima,  
Ya rápido descende  
Donde el profundo abismo  
Sus negras sombras pavoroso tiende <sup>17</sup>.

De magestad ornado  
Al poderoso Júpiter nos muestra,  
De las altas Deidades acatado  
Y ardiendo el rayo en su invencible  
diestra.

Sobre el tendido espacio  
Del undisón mar reina Neptuno:  
En su profundo seno  
Brilla argentado el nítido palacio;  
Y cual Céfito leve  
Que la espalda del mar apenas riza,  
El carro de oro y nácar  
Sobre las mansas olas se desliza.  
Mas de hierro las puertas rechinando  
Sobre el quicial eterno,  
Lanzándose del trono  
Al Dios descubren del profundo Averno;  
Cuando temió que en su tremendo en-  
cono

Clavando el fiero hermano su tridente,  
Por el seno entreabierto de la tierra  
Mostrara á los mortales  
Las lóbregas mansiones infernales <sup>18</sup>.

A la voz de la Musa soberana,  
El mar, la fuente, el valle, el bosque  
umbroso,  
El río caudaloso,  
Puéblanse de mil seres inmortales:

De espeso monte en las cavernas hondas  
Refúgianse los Faunos y Silvanos;  
Las Náyades mostrando el blanco  
pecho,  
Juegan del río en las tranquilas ondas;  
Y seguida de rápidos Trítones,  
Deja Tétis los brazos de Nereo  
Para correr las líquidas regiones<sup>19</sup>.

No es un leve vapor el que apremiado  
En los cóncavos senos de la tierra,  
Súbito desatado  
Hace temblar sus íntimos cimientos;  
Ni los hinchados vientos  
Los que agitan el mar en cruda guerra:  
De Neptuno el tridente  
Levanta airado al piélago profundo,  
Y en la cumbre mas alta del Olimpo  
De Jove omnipotente  
El ceño basta á conmover el mundo<sup>20</sup>.

Si enseña grave la razon sublime  
Que en honda providencia  
Un Númen soberano  
El orbe rige con potente mano;  
La aurea cadena del divino Jove  
En firme nudo al universo enlaza;  
Del alto cielo pende;  
Y en el inmenso espacio  
La grave tierra y piélago suspende<sup>21</sup>.

Como regia matrona,  
En el solio magnífico sentada,  
Muestra el manto de purpura esplen-  
dente,  
Y á la elevada frente  
Ciñe con magestad aurea corona:  
Así la *épica Musa*  
Ostenta en pompa, en gala y en riqueza  
De su celeste origen la grandeza;  
Desdeña audaz los tímidos acentos;  
Y con vivas imágenes procura  
Ennoblecir sus altos pensamientos.

De roble guarnecido y triple acero  
Mostró su pecho el Luso celebrado,  
Que en el inmenso piélago lanzado  
Nueva senda al Oriente abrió primero:  
Mas cuando á par del alto promontorio,

De lóbregas tormentas coronado,  
Inmenso espectro súbito aparece,  
Y entre el remoto oriente y el ocaso  
Tremendo veda el temerario paso,  
La sorpresa, el asombro, el terror crece;  
No es ya Gama un mortal; un Dios pa-  
rece.

Cual sobre lecho de dorada arena  
Esplaya el Tajo sus raudales puros,  
Y con murmurio plácido saluda  
De Toledo imperial los altos muros:  
No de otra suerte en el rotundo labio  
De la excelsa Calíope resuena  
Noble dición, riquísima, sonora;  
Y elevando su voz encantadora,  
De grata admiración el orbe llena<sup>22</sup>.

Mas no á tan ardua empresa  
Oseis alzar, ó jóvenes hispanos,  
Los ánimos lozanos;  
Que no dió Apolo á esfuerzos juveniles  
Cargar en flacos hombros  
La inmensa gloria del divino Aquiles.  
Con rubio bozo el tierno Garcilaso  
De guerreros laureles se cubria;  
Y apenas se atrevia  
A cantar en sus versos los amores  
Y el dulce lamentar de los pastores:  
De pámpanos y rosas coronada  
Villegas ensayó la blanda lira,  
Por el amor templada;  
Y en el Tórmes tranquilo,  
La paloma de Filis envidiando,  
La misma Vénus inspiró á Batilo.

¡Dichoso aquel á quien las sacras  
Musas

La cuna remecieron,  
Y lauro peregrino  
Para ceñir su frente apercibieron!  
Ya empero que á mi anhelo generoso  
Ingratas niegan su favor divino,  
Al pie del Helicon, la estrecha vía  
Que por su cumbre guía  
De la gloria inmortal al sacro templo,  
Mostraré con mi voz, no con mi ejemplo.

# ANOTACIONES A LA POÉTICA.

## CANTO I.

1. Esta es la cualidad característica del poeta, y la que le distingue del *versista*: el primero inventa, crea, pinta; el segundo espone meramente pensamientos comunes, ensartando palabras arregladas á cierta medida.

2. La poesía, así como las demas artes imitadoras, se propone por modelo á la naturaleza, y del mismo modo que la escultura no malgasta el mármol, ni la pintura sus colores para representar cualquier objeto innoble ó defectuoso; la poesía, que se vale para sus imitaciones del discurso elevado y armonioso, no copia á este ó aquel individuo particular, cual existe realmente, sino que escoge las cualidades repartidas en muchos, y forma con su conjunto un *modelo ideal*, hermoseando de este modo á la misma naturaleza.

No es necesario advertir que no se entiende aquí por la palabra *hermosear* sino dar á cada objeto la mayor perfeccion posible en cualquier género que sea; pues un objeto horroroso puede ser tan *bello*, en este sentido, como el mas agradable: las espantosas sierpes pintadas por Virgilio, saliendo del mar para acometer á Laocoonte, son tan *bellas* en poesia como el pajarillo de Lesbía, celebrado por Catulo; y pasando de lo físico á lo moral, el parricida Orestes no es menos *bello* en la imitacion dramática que el inocente Hipólito.

3. Lo mismo que el pintor, cuando trata el poeta de representar un objeto, se esmera en la eleccion oportuna de circunstancias, para darle todo el realce de que es capaz: si se propone, por ejemplo, repre-

sentar un caballo, no pintará seguramente al primero que se le ofrezca á la vista, sino que procurará hacerlo con la maestria que Virgilio en el libro tercero de sus *Geórgicas*, ó que su imitador Pablo de Céspedes en su *Poema de la Pintura*:

Que parezca en el aire y movimiento  
La generosa raza do ha venido;  
Salga con altivez y atrevimiento  
Vivo en la vista, en la cerviz erguido:  
Estribe firme el brazo en duro asiento,  
Con el pie resonante y atrevido,  
Animoso, insolente, libre, ufano,  
Sin temer el horror de estruendo vano.

Brioso el alto cuello y enarcado,  
Con la cabeza descarnada y viva;  
Llenas las cuencas, ancho y dilatado  
El bello espacio de la frente altiva:  
Breve el vientre rollizo, no pesado  
Ni caído de lados, y que aviva  
Los ojos eminentes; las orejas  
Altas sin derramarlas, y parejas.

Bulla hinchado el fervoroso pecho  
Con los músculos fuertes y carnosos;  
Hondo el canal, dividirá derecho  
Los gruesos cuartos limpios y hermosos:  
Llena la anca y crecida, largo el trecho  
De la cola y cabellos desdefiosos;  
Ancho el hueso del brazo y descarnado,  
El casco negro, liso y acopado.

Parezca que desdeña ser postrero,  
Si acaso caminando ignota puente  
Se le opone al encuentro; y delantero  
Preceda á todo el escuadron siguiente:  
Seguro, osado, denodado y fiero,  
No dude de arrojarle á la corriente  
Rauda, que con las ondas retorcidas  
Resuena en las riberas combatidas.

Si de lejos al arma dió el aliento  
Ronce la trompa militar de Marte,  
De repente estremece un movimiento  
Los miembros, sin parar en una parte:  
Crece el resuello, y recogido el viento  
Por la abierta nariz, ardiendo parte:  
Arroja por el cuello levantado  
El cerdoso cabello al diestro lado.

4. El *buen gusto* llega á convertirse por

la repetición de actos en una especie de *sensitivo interno*, por cuyo medio nos apercibimos instantáneamente (y sin que aparezca siquiera el juicio que forma nuestro ánimo) de las buenas prendas ó de los defectos de un escrito; y á esta cualidad ha debido sin duda que se le dé figuradamente el nombre de *gusto*. Nada hay, pues, tan importante como ejercitarlo con buenos modelos, para acostumbrarnos insensiblemente á sus bellezas; porque una vez adquirido este hábito, desechamos maquinalmente, y como por natural instinto, lo que nos produce una sensación ingrata. Y para valernos de un ejemplo ya citado, el que hubiese largo tiempo manejado á Virgilio y admirado en él ó en Céspedes la bellísima descripción del caballo, difícilmente pudiera tolerar al ingenioso Calderón cuando pone en boca de una dama, y á punto de despeñarse, los siguientes versos:

Hipógrifo violento,  
Que corriste parejas con el viento,  
¿Dónde, rayo sin llama,  
Pájaro sin matiz, pez sin escama,  
Y bruto sin instinto  
Natural, al confuso laberinto  
De estas desnudas peñas  
Te desbocas, te arrastras y despeñas? etc.  
*La vida es sueño, comedia.*

5. Basta abrir las obras de nuestros mejores poetas, como Garcilaso, Herrera, León, Rioja, los Argensolas y otros, para ver hasta qué punto se habían nutrido con la literatura clásica de los antiguos: tal vez puede decirse que tanta era la veneración que les profesaban, que á veces rayó en demasía, en términos de impedir que campease con mas libertad su fecundo ingenio. Mas lo que no admite duda es que con aquellos modelos formaron su *gusto*, y elevaron nuestra poesía al mas alto punto de esplendor.

6. Esta inimitable sencillez es la dote característica de la poesía griega. brilla lo mismo en los poemas de Homero que en las tragedias de Sóphocles, igualmente en las églogas de Teócrito que en las odas de Anacreonte; y aunque pueda decirse que tal vez parecería aquella sencillez demasiado desnuda á los ojos de los modernos, creo que

urge tanto mas recomendar á los jóvenes esta cualidad preciosa, cuanto corre riesgo la literatura, á lo menos en mi concepto, de inclinarse al extremo opuesto de afectación y extravagancia.

7. Los Latinos tomaron de los Griegos su literatura; pero si se la ve largo tiempo inculta, tímida y sin atreverse á dar un paso por sí sola, después en el siglo de Augusto se la ve elevarse con dignidad á su mayor gloria, y hasta disputar en algun género de composición la primacía á su maestra.

Mas después de aquella época, que sería inmortal en la literatura, aun cuando no hubiese producido sino á Virgilio y á Horacio, empezó poco á poco á corromperse el *gusto*, principiando por introducirse el lujo del ingenio y la demasiada pompa en los adornos, como se percibe en poetas de tanto mérito como Lucano y Séneca, continuando la corrupción con tan rápido estrago, que antes de la invasión de los bárbaros llegó á desaparecer no solo la poesía, sino hasta la lengua.

8. La poesía tiene algunos principios fundamentales, que no dependen del antojo ni están sujetos á la mudanza de los tiempos; pareciéndose en esto, así como en muchas cosas, á las bellas artes. La pintura que hace Homero del ceñidor de Vénus presentado por las Gracias, es ahora tan bella como hace tres mil años; así como la estatua de aquella diosa, existente en Florencia, muestra ahora la misma proporcion en sus miembros y la misma suavidad de contornos que cuando la labraron en Grecia. Las cualidades sobresalientes que han hecho inmortales los poemas de Homero, las recomendó igualmente Aristóteles en tiempo de Alejandro, Horacio en el siglo de Augusto, y Boileau en el de Luis décimocuarto; y es seguro que serán admiradas mientras amen los hombres lo que es bello y sublime.

9. Las mismas causas que produjeron el que empezase por Italia la civilización y cultura de Europa, dieron ocasión á que fuese la poesía de aquella nación la que brillase antes: ¿qué obra pudiera presentar en el siglo décimocuarto ninguna nación de Eu-

ropa, comparable con el poema del Dante ó con el habla y la versificación de Petrarca?

10. Recorriendo rápidamente la historia de nuestra poesía, se la ve nacer en el siglo duodécimo, al mismo tiempo que la lengua, mostrando en el *Poema del Cid* el embrion informe que podia aparecer en un tiempo, en que no se conocia con exactitud ni la medida de los versos ni la cadencia ni las consonancias, y en que hasta la lengua misma empezaba á respirar en la cuna.

Mas cobrando despues brios, en los reinados de S. Fernando y de D. Alfonso el Sabio, especialmente con la proteccion de este principe superior á su época, y esforzándose la versificación por seguir una pauta segura, aparece ya la poesía algun tanto adelantada en el siglo décimotercio, como se echa de ver en los varios poemas de D. Gonzalo de Berceo, en el de *Alejandro* de Juan Lorenzo, y en las composiciones de aquel instruido monarca, aunque se duda si efectivamente son ó no suyas algunas de las varias que se le atribuyen, como las *Querellas*, de que solo nos ha quedado una breve muestra.

Las revueltas, los escándalos y continuas guerras que asolaron despues á Castilla, privándola largos años de quietud y sosiego, se opusieron al cultivo de las letras y al adelantamiento de la poesía, impidiéndola salir de la infancia, en que la vemos en manos de los escasos poetas del siglo décimocuarto, entre los cuales merecen particular mencion el docto infante D. Juan Manuel, y el ingenioso Arcipreste de Hita. Mas desde el reinado de D. Enrique III, y mucho mas en el de su hijo D. Juan el II, « se comenzó á elevar mas esta sciencia con mayor elegancia; é ha habido hombres muy doctos en esta arte, » como se espresa el celebre marques de Santillana en una epistola dirigida al condestable de Portugal sobre la historia de la poesía; y efectivamente, ya aparece esta andando con paso mas seguro en el siglo décimoquinto, que puede considerarse respecto de nuestra literatura como la aurora de un hermoso dia. Las causas generales que hacian entonces brotar por todas partes, con mas ó menos

vigor, la civilizacion y las letras, ademas de varias circunstancias peculiares á España, contribuyeron á que de repente apareciese en ella la poesía protegida por los principes, cultivada por claros ingenios, y produciendo, aunque todavia no sazonados, frutos mas esquisitos que antes.

En los antiguos *cancioneros*, en que se hallan recogidas las poesías de aquella época, se nota ya mejor eleccion en los asuntos de las composiciones, un habla menos áspera y ruda, versificación mas grata y flexible; en una palabra, muchas de las dotes que anuncian el talento cultivado de los poetas. Juan de Mena merece ya este título; y al compararle con sus predecesores, no puede menos de admirarse la invencion de los cuadros, el vigor de los pensamientos, y la osadía con que empujó, por decirlo así, á la lengua aun indócil y perezosa, para que adelantase cuanto antes en la carrera que le abria.

Mas á pesar de haber sido tan útiles los esfuerzos de este poeta, no menos que los de un marques de Santillana, un Enrique de Villena, un Jorge Manrique, un Juan de la Encina y otros muchos, hasta el siglo siguiente no llegaron la lengua y la poesía castellana á su mayor auge: extendido entonces en España, con el ejemplo de los Italianos, el uso del verso endecasílabo, conocido largo tiempo habia, pero rara vez empleado; y adoptado por insignes poetas este nuevo instrumento, mucho mas acomodado que los antiguos, se ve de pronto á nuestra poesía pasar de su débil adolescencia al vigor y lozania de la edad viril: medio siglo despues de Juan de Mena aparece ya Garcilaso.

En sus obras se ostentan ya el habla y la poesía castellana con toda su gala y riqueza; empezando desde él una época tan sobresaliente para la literatura española que ha merecido el renombre de *siglo de oro*. Nacieron en ella á porfia clarísimos ingenios, como Ercilla, Céspedes, Herrera, fray Luis de Leon, Gil Polo, Figueroa, Francisco de la Torre, Balbuena, Villaviciosa, Rioja, Jáuregui, los dos Argensolas, Villegas Quevedo, y otros muchos poetas de gran mérito, aunque no de tanta nombradía;

completando la lista de autores célebres que tuvo España, en poco mas de un siglo, el fecundo Lope de Vega.

Ya en él y en algun otro de los anteriores se perciben los vicios que deslucieron la poesia castellana en el siglo décimoséptimo, empezando la época de corrupcion, á que el célebre Góngora, á pesar de tantas cualidades sobresalientes, ha tenido la desgracia de dar hasta su nombre. A la sencillez antigua sucedió la sutileza pueril, á la grandeza la hinchazon, á las imágenes valientes las hipérboles y metáforas extravagantes; prefirióse á la elevacion modesta la oscuridad presuntuosa, y á los pensamientos robustos los conceptos alambicados; en una palabra, recargada de afeites y adornos ridículos, la poesia castellana apareció cada dia mas enflaquecida y despreciable, hasta el punto de ser difícil reconocerla á fines de aquel siglo.

No parece sino que hasta la literatura iba á sepultarse con la monarquía; y si las circunstancias posteriores de España mejoraron algun tanto su situacion, no fueron sin embargo en mucho tiempo favorables al restablecimiento de las letras ni á la reforma del estragado gusto. Reservada estaba tan ardua empresa para mediados del siglo precedente, habiéndola acometido con igual audacia que tino el sensato Luzan, que puede considerarse como principal restaurador de la poesia, mas bien con sus preceptos que con su ejemplo; y ayudándole otros humanistas de buen gusto y de mas ó menos ingenio, como el conde de Torre Palma, D. Agustín Montiano y Luyando, Don Juan de Iriarte, D. Nicolas Fernandez de Moratín, D. José Pórcei y algun otro, se preparó una nueva época á la poesia castellana, con hartas esperanzas de recobrar su perdido esplendor.

Contribuyeron luego por su parte á tan útil propósito D. Melchor Gaspar de Jovellanos, el maestro Fr. Diego Gonzalez, Cالداسو, Iglesias, D. Tomas de Iriarte y otros literatos de mérito; pero entre los buenos poetas de aquel tiempo descuella sobre todos Don Juan Melendez Valdes, no solo por lo mucho que le debe la poesia, sino por haber contribuido mas que ningun otro á propagar

en la juventud la afición á este arte: discípulos suyos fueron los dos poetas que luego han sobresalido mas en la tragedia, como son un Quintana y un Cienfuegos; y aun puede decirse que de tantos ingenios como han cultivado con gloria la lirica española, despues de Melendez, apenas habrá alguno que no se haya formado en su escuela. Asi es que con razon puede señalársele para denotar una nueva era, demasiado cercana á nosotros para juzgarla con imparcialidad; pero que hubiera aumentado la gloria de la literatura castellana, si no se hubieran reunido por su mal tantos y tan tristes acontecimientos como han sobrevenido á la nacion desde principios de este siglo.

11. Este es un principio fundamental comun á todas las artes imitadoras: en un grupo de escultura deben las varias figuras que lo componen concurrir á un fin comun: el cuadro mas complicado no ha de representar sino un argumento; y lo mismo sucede á un poema, á un drama y aun á la composicion mas pequeña. Deben todas sus partes concurrir en un solo punto, como todos los radios de un círculo en un centro; pues si se quebranta esta regla, el ánimo se embaraza afanándose por percibir de una vez las relaciones que unen las diversas partes; y este penoso esfuerzo disminuye el deleite.

12. La afición natural á las descripciones y la facilidad con que suele lucir en ellas el ingenio, son causa de que muchos poetas den en el escollo de multiplicarlas en demasia, y de no proporcionarlas á la estension total del asunto, la cual no debe nunca desatenderse. Sea mas ó menos necesario aquel episodio, no sienta mal en un poema tan largo como la *Iliada* la descripcion del ejército griego, de sus caudillos y sus naves; cuya relacion debia ademas ser sumamente grata á una nacion que oia celebrar la gloria de sus armas y las hazañas de sus padres: ¿pero qué concepto mereceria un poeta, que componiendo meramente una oda en alabanza de un triunfo, se entretuviera á enumerar todas las tropas y caudillos que ganaron la batalla?



13. Pocas cosas requieren mas juicio y tino en el poeta que el juzgar de la oportunidad con que debe estar colocada cada parte de una obra, ocupando el sitio que le corresponde. Valiéndonos del ejemplo anterior, es fácil notar que la prolija enumeracion hecha por Homero está bien colocada en uno de los primeros cantos de su poema; pero apareceria importuna y tal vez insufrible en los últimos, cuando ya han subido de punto el interes y la curiosidad de los lectores. Aun con mayor razon, hay escenas en los dramas que producen un efecto bellísimo en los primeros actos, y que no podría tolerar el público cuando ya solo anhela llegar al desenlace.

14. En las pinturas al fresco, conservadas en el reino de Nápoles de las ruinas de Herculano y de Pompeya, hay una en que está cabalmente representado este asunto de la misma manera que se ha descrito en el poema.

15. Alude á los libros segundo y cuarto de la *Enéida*, tal vez los mas bellos de todos; y por el extremo contrario, la falta de variedad perjudica notablemente al placer que debiera producir la *Pharsalia*.

16. Nada hay que desluzca tanto la belleza de los escritos como el inmoderado uso de adornos, y sobre todo de los que son tan inútiles que solo descubren vana ostentacion. Horacio los calificó bien cuando los llamó *ambitiosa ornamenta*, ó como decia el menor de los Argensolas: *el follage ambicioso del ornato*.... Y este defecto es tanto mas difícil de evitar, cuanto suele no nacer de pobreza, sino de sobrada abundancia de buenas dotes en un poeta: Luciano, Séneca, y aun el mismo Ovidio, no se libertaron de aquel abuso; y cabalmente fueron tambien grandes ingenios, como Góngora, Quevedo y otros, los que por camino semejante acarrearón la corrupcion de la poesia española.

Los adornos, segun la bella comparacion de un poeta, deben ser como las columnas, que á un mismo tiempo sostienen y hermosean el edificio.

17. En la Alhambra de Granada estan contiguos el palacio de los reyes moros, uno de los monumentos mas singulares que existen de arquitectura arábiga, y el palacio que mandó construir el emperador Carlos Quinto, obra del célebre Machuca, y en que brillan á la par la sencillez y correccion del gusto.

## CANTO II.

1. En una nota al canto anterior se ha indicado ya que la corrupcion del gusto empezó desde el tiempo de Góngora; « el cual (como dice Lope de Vega) quiso enriquecer el arte y aun la lengua con tales exornaciones y figuras, cuales nunca fueron imaginadas ni hasta su tiempo oidas.... Bien consiguió lo que intentó, á mi juicio, si aquello era lo que intentaba; la dificultad está en recibirlo.... A muchos ha llevado la novedad hacia este nuevo género de poesia; pues en el estilo antiguo en su vida llegaron á ser poetas, y en el moderno lo son en el mismo dia; porque con aquellas trasposiciones, cua-

tro preceptos y seis voces latinas ó frases enfáticas, se hallan levantados donde ni ellos mismos se conocen ni sé si se entienden. » Cabalmente esta oscuridad era el mérito á que aspiraban, dando lugar á que dijese Quevedo con su natural chiste:

Ni me entiendes ni te entiendo;  
Pues cádate que soy culto.

Y el mismo Lope, despues de escribir un soneto en aquel estilo altisonante y enmarañado, lo concluye con este diálogo original:

¿Entiendes, Fabio, lo que voy diciendo? —

Y toma si lo entiendo: — Mientes, Fabio;  
Que yo soy quien lo digo, y no lo entiendo.

Los medios principales que los *cultos* empleaban, consistían :

1º En el uso de voces nuevas, especialmente latinas, ó de otras conocidas, pero tomadas en una acepción extraña ó desusada. Apenas empezaba á amenazar de lejos el contagio, y ya pudo decir Juan de la Cueva en su *Ejemplar poético* :

De dos archipoetas conocidos  
Una murmuración ó á un poeta,  
Porque usaban vocablos escondidos.  
*Sclopetum* llamaban la escopeta,  
*Escapeda* decían al estribo,  
*Famélicos* curante á la dieta;  
Al maldiciente le decían *cancisco*,  
A la casa común de la vil gente  
*Público alojamiento del festivo*.  
*Carnes privium* llamaban comunmente  
A las carnestolendas, y así usaban  
De aquesta afectación impertinente.

2º En la violenta colocación de las palabras; pues (como dice Lope en su *Discurso sobre la nueva poesía*) « todo el fundamento de este edificio es el *trasponer*, y lo que lo hace mas duro, es el apartar tanto los sustantivos de los adjetivos, donde es imposible el paréntesis, que lo que en todos causa dificultad la sentencia, aquí la lengua. » Al parecer los *cultos* defendían la estrema libertad en la colocación de las palabras, escudándose con el ejemplo de la lengua latina; y á este propósito decía el príncipe de Esquilache, aunque tampoco logró librarse de los resabios de su tiempo :

Confieso que los latinos  
Usaron transposiciones,  
Y partieron las dicciones  
Con trastornos peregrinos;  
Que son diversos caminos  
Nacidos del propio idioma;  
¿ Mas ya quien licencia toma  
Para vestir como el Cid,  
O para usar en Madrid  
El traje que usaba Roma?

3º En el desmedido uso de tropos y figuras, especialmente de hipérboles y metáforas incoherentes : defecto justamente criticado por Lope de Vega con no menos cordura que donaire : « pues hacer toda una composición figura es tan vicioso y indigno, como si una muger que se afeita, habiéndose de poner el color en las mejillas, lugar tan pro-

pio, se lo pusiese en la nariz, en la frente y en las orejas; pues esto es una composición llena de estos tropos y figuras, un rostro colorado á la manera de los ángeles de la trompeta del juicio ó de los vientos de los mapas. »

No condena Lope ni « *las voces sonoras ni las demas bellezas que esmalitan la oración*, » pero reprobaba acertadamente el lujo ocioso en el ornato; pues (como dice en el mismo escrito) « si el esmalte cubriese todo el oro, no sería gracia de la joya, sino fealdad notable. »

Tan rápido vuelo tomó el contagio, que nacido el mal en tiempo de Góngora, ya se le ve cundir por todas partes y llegar á inficionar hasta los mejores ingenios, como Lauregui, Quevedo, Villegas; y Lope, el mismo Lope que con tanto vigor había combatido contra el *culteranismo*, dejóse arrastrar del torrente, afeó sus composiciones con la afectación y la oscuridad, y logró muchas veces llegar á ser incomprensible. Al abrir su poema intitulado la *Cyres*, se ve con lástima hasta qué punto deslució las excelentes dotes que le adornaban : el mismo que decía bellamente, al pintar la ruina de Troya :

Hécuba triste entre cenizas viles  
Sus muertos hijos trémula buscaba.....

dice poco después :

Entre los pechos de nevado hielo  
Descubre apenas el dorado pomo  
De la daga de Pirro Polixena,  
En rojas aras víctima azucena.

Imposible es representar de un modo mas ridículo á una joven bañada en su sangre.

Ni se libertó en una composición de esta clase de los juegos pueriles del vocablo, de los retruécanos fastidiosos que empezaban á mirarse como primores del arte, y de que él mismo se había burlado con gracia en una epístola :

Jugareis por instantes del vocablo;  
Como decir, si se mudó en ausencia,  
Ya no es muger estable, sino *establo*.

Véase sino esta muestra, tomada del citado poema :

Troya abrasada en fin, Troya desierta,  
Fénix que en plumas reseró la vida,  
Por los engaños de Sinón vengada  
La fama infame del famoso Atreida.

He dicho que llegó Lope á tal punto, que á veces no es posible entenderle: ¿quién podrá adivinar lo que significa hablando del palacio de Ciro:

Un monte que pirámide elevado  
El rostro de la luna determina,  
Verde gigante al sol bañado en plata,  
De sus eclipses el dragon retrata?

Pena da ver á un Lope delirar en términos de poner en boca de Ulises, hablando de los Lestrigones:

No escupe celestial artillería  
Mas balas de granizo, que la fiera  
Gente peñas al mar....

Y para expresar el espacio de diez años que duró el sitio de Troya:

Diez veces nuestra argólica milicia  
Sobre Troya miró flechando á Croto,  
Y otras tantas el toro de Fenicia  
*Pacer estrellas al celeste solo.*

Por no *pacer* mas necedades, me he reducido á citar algunas muestras de Lope de Vega, sin presentar los absurdos en que incurrió Góngora, y sin engolfarme en las obras de algunos poetas posteriores, como Silveira y Gracian, en que ya se pierde la razon entre tanto cúmulo de estravagancias: pudiendo aplicarse como divisa á la escuela de los cultos una expresiva frase de Horacio: « remontarse á las nubes á caza de vaciedades. » Mas limitándome ahora á dos autores célebres, no será inútil observar que el mal gusto no se reducía meramente á la espresion, sino que pasando el contagio á los pensamientos, hacia que se confundiese la hinchazon con la grandeza. Villegas habla así al monarca:

Quisiera yo esta vez, Philippo Augusto,  
Trompa sonando de metal robusto,  
Tu nombre dar al viento,  
*Si del fuera capaz tanto elemento....*

Y Lope de Vega, dedicando el citado poema al conde duque de Olivares, le decia:

Vos ya del sol resplandeciente luna,  
Que con su misma luz los elementos  
Bañais de claridad y de alegría,  
*Entre dos mundos dividiendo el dia....*

La lisonja tiene reputacion de vana; pero es difícil que acierte otra vez á emplear espresiones tan huecas como las anteriores.

2. Entre los poetas del siglo décimosesto se hallan muchos pensamientos sublimes espresados con suma sencillez; cualidad tanto mas indispensable cuanto que lo sublime se distingue por el efecto rápido, instantáneo que produce en el ánimo; y que nada se opone tanto á este fin como la afectacion y aun el esmero. Los jóvenes podrán consultar sobre la materia el excelente tratado de Longino, ó entre los modernos el del delicado Addison; pero en todos los ejemplos que hallen, así en las obras de estos dos críticos como en las de otros maestros, notarán constantemente, como cualidades esenciales de lo *sublime*, la grandeza y elevacion en el sentimiento, en la imagen ó en la idea, y la mayor sencillez en la espresion.

Entre todos nuestros poetas el que mas se distingue en este punto es, á mi juicio, Fr. Luis de Leon, llevando esta buena dote hasta el extremo de convertirla alguna vez en viciosa, cayendo en bajeza y prosaismo; pero frecuentemente espresa las ideas mas grandes con las voces mas sencillas y la frase mas llana. ¡Cuántas hipérboles y exageraciones, cuántos versos y figuras no hubiera malgastado un poeta comun para espresar lo numeroso de la escuadra africana y la muchedumbre de Moros que vino á la conquista de España! Pues Fr. Luis de Leon solo emplea siete ú ocho palabras simples, para presentar ambas ideas de la manera mas grande que puede concebirlas la imaginacion humana:

Cubre la gente el suelo;  
Debajo de las velas desaparece  
La mar....

Probablemente Leon recordó en este pasage la sencilla espresion de Virgilio en el libro cuarto de la Eneida:

*Latet sub classibus æquor....*

Herrera tambien espresó dignamente una idea semejante; pero nótese en su tono elevado y enfático la diferencia de carácter entre uno y otro poeta castellano: Herrera habla así de los Turcos vencidos en Lepanto:

Ocuparon del piélago los senos,  
Puesta en silencio y en temor la tierra.

Semejante al rasgo que hemos celebrado

del maestro Fr. Luis de Leon, hállanse muchos esparcidos en sus obras poéticas: pero en una de ellas se encuentran tantas imágenes grandes, tantos pensamientos sublimes, y espresados con tan singular belleza, que pocas composiciones habrá que puedan comparársele en elevacion y sencillez.

## ODA.

A FELIPE RUIZ.

¿Cuándo será que pueda  
Libre de esta prision volar al cielo,  
Felipe; y en la rueda  
Que huye mas del suelo,  
Contemplar la verdad pura sin duelo?

Allí á mi vida junto,  
En luz resplandeciente convertido,  
Veré distinto y junto  
Lo que es y lo que ha sido,  
Y su principio propio y escondido.

Entonces veré cómo  
La soberana mano echó el cimiento  
Tan á nivel y á plomo,  
Do estable y firme asiento  
Posee el pesadísimo elemento.

Veré las inmortales  
Columnas de la tierra esta fundada.  
Las lindes y señales  
Con que á la mar hinchada  
La Providencia tiene aprisionada.

Por que tiembla la tierra,  
Por que las hondas mares se embravecen,  
Do sale á mover guerra  
El cierzo, y por que crecen  
Las aguas del Océano y decrecen.

De do manan las fuentes,  
Quien ceba y quien bastece de los rios  
Las perpetuas corrientes,  
De los helados frios  
Veré las causas y de los estios.

Las soberanas aguas  
Del aire en la region quien las sostiene,  
De los rayos las fraguas,  
Do los tesoros tiene  
De nieve Dios, y el trueno donde viene.

¿No ves cuando acontece  
Turbarse el aire todo en el verano?  
El día se ennegrece,  
Sopla el gallego insano,  
Y sube hasta el cielo el polvo vano:  
Y entre las nubes mueve  
Su carro Dios, ligero y reluciente,  
Horrible son conmueve,  
Relumbra fuego ardiente,  
Treme la tierra, humillase la gente.

La lluvia baña el techo,  
Envian largos rios los collados,  
Su trabajo deshecho,  
Los campos anegados,  
Miran los labradores espantados.

Y de allí levantado  
Veré los movimientos celestiales,  
Así el arrebatado  
Como los naturales,  
Las causas de los hados, las señales.  
Quien rige las estrellas  
Veré, y quien las enlinda con hermosas  
Y eficaces centellas,  
Por que estan las dos Osas  
De bañarse en el mar siempre medrosas.  
Veré este fuego eterno,  
Fuente de vida y luz, do se mantiene;  
Y por que en el invierno  
Tan presuroso viene;  
Quien en las noches largas lo detiene.  
Veré sin movimiento  
En la mas alta esfera las moradas  
Del gozo y del contento,  
De oro y luz labradas,  
De espíritus dichosos habitadas.

Es imposible leer esta oda sin conocer hasta qué punto estaba Fr. Luis de Leon nutrido con la lectura de los antiguos, versado en las lenguas sabias, y prendado de las bellezas sublimes y sencillas de los libros sagrados: en ellos fue donde bebió principalmente aquel gusto que tanto le distingue.

3. Para ver el daño que causan en poesia las espresiones bajas, basta leer las obras de Quevedo, ingenio dotado de tan relevantes prendas como pocos alcanzaron; pero que las aseó con este y otros vicios, desde que prefirió seguir la corriente, en vez de continuar esforzándose para contenerla. Capaz de pensamientos sublimes, incurrió frecuentemente en oscuridad y afectacion; dotado de suma facilidad, pecó en incorreccion y desaliño; jovial y festivo, confundió los chistes con las bufonadas; y pasando de un extremo á otro, ya se remontó hasta el punto de no ser entendido, y ya descendió á valerse de voces y de frases indignas de la poesia. Esta es tal vez la falta que en ella menos se perdona: pues su misma nobleza exige aun en el género mas humilde que nunca se haga uso de voces bajas, ni menos de las que puedan lastimar el pudor ó el decoro. Pero desgraciadamente aun en nuestros mejores poetas se hallan á veces espresiones rastreras que desdicen de la dignidad de la poesia.

Una sola palabra innoble basta para deslucir un pensamiento: Rioja, uno de los mas

correctos y limados de nuestros poetas, decía hablando del clavel :

Ornato, lustre y vida  
Del mas hermoso pelo  
Que corona nevada y tersa frente.....

La palabra *pelo* hace que estos versos me parezcan bajos, no siéndolo en lo demas; y al contrario, admiro á Góngora cuando retrata así á la enamorada Angélica :

Vuela el *cabello* sin orden ;  
Si lo abrocha es con claveles,  
Con jasmínes, si lo coge.....

Y me encanta la sencillez y el fuego con que dice Herrera :

Si contigo viviera, ninfa mia,  
En esta selva tu sutil *cabello*  
Adornara de rosas.....

4. El uso, entendiéndolo en el sentido legítimo, tiene tanto poderio en las lenguas que se ha arrogado la facultad de admitir unas voces como propias de la poesía y de desterrar otras como indignas, sin que pueda á veces descubrirse la razon en que se funda ni la admision ni la exclusiva. En las lenguas muertas no es posible que juzguemos con exactitud en este particular, y así hay expresiones y aun imágenes que nos parecen bajas en los mejores autores antiguos, y que probablemente no lo serian en su tiempo. Al ver la diferencia que media en este punto entre las naciones modernas (que tanto se parecen las unas á las otras, y de cuyos idiomas podemos juzgar con menos riesgo de equivocarnos) se ve cuan aventurado sería calificar ahora si tal ó cual expresion sería noble ó baja en el siglo de Homero.

Mas por lo que respecta á nosotros, debemos ser muy cautos en la admision de voces, no olvidando nunca que es muy distinto el lenguaje poético del de la prosa; y si bien es cierto que no han llegado á señalarse con exactitud los límites respectivos de uno y otro, cual hubiera acontecido si otros ingenios hubiesen continuado el propósito en que tanto se esmeraron Garcilaso y Herrera, no por eso admite duda que la gala que despliega en poesía nuestra lengua hace que desdigan mas en ella las voces comunes, ó que no han recibido, por decirlo así, el título de nobleza de manos de buenos autores.

Reduciéndonos á un solo ejemplo, supongamos que un poeta tiene que describir un combate naval, un viage marítimo ó cosa semejante : no podrá usar de las palabras castellanas *duques, fragatas, barcos*, etc., pero podrá valerse de las que han empleado excelentes autores, como *naves, vasos, naos, fustas*, etc., ó valiéndose de una figura, *leños, velas, quillas*. Y si descendiendo luego á las partes de un buque, el uso ha ennoblecido unas y condenado otras : Lope de Vega decía bellamente, hablando del Céfito, en su poema de *Círces* :

Lascivo solo con las *velas* juega.....

y pintando el principio de la navegacion :

Ulises luego entrega  
El *pardo lino* al soplo vagaroso.....

pero incurria en baja cuando presentaba á los soldados :

Por los *cables* y *bordes* arrimados.....

¡ Con qué diferente pincel retrata Garcilaso á un amante, cual si fuese un galeote :

Al *remo* condenado,  
En la concha de Vénus amarrado :

Nada hay que se oponga mas á la elevacion de la poesía que el uso de palabras técnicas y la enumeracion de pormenores peculiares á una profesion : en cuyo vicio incurrió Lope, al espresar el pavor de los marineros :

Los que á la *aguja* y al timon asisten  
La *bildecra* dejan desmayados...

ó cuando decía en la misma composicion :

No huelga *triza, troza, ó chafaldelo*;  
Todo *trabaja* en acto miserable...

y despues :

Que á la furia del Euro yacen rotas  
*Muras, brasas, fáldegas y escolas*.

Para concluir con un ejemplo que muestre juntamente el uso de palabras admitidas en poesía y el de otras reprobadas, presentaré la siguiente copla de Juan de Mena en su *Laberinto*.

Vi que las *guminas* gruesas quebraban  
Cuando sus *áncoras* quise levantar,  
Y vi las *antenas* por medio quebrar,  
Aunque los *carbajos* aun no desplegaban ;

Los mástiles fuertes en calma tomaban,  
Los flacos triquetos con la su mexicana  
Vi levantarse no de buena gana,  
Cuando los vientos se nos convidaban.

Como en tiempo de este poeta, que á todo trance se empeñó en enriquecer la lengua, no habia acabado esta de formarse, aun no estaban clasificadas las voces que adoptaba la poesía y las que desechaba; pero despues que el uso ha ido haciendo este dealinde, podrá muy bien un poeta tomar de dicha estrofa las palabras *áncoora*, *antena* ó *entena*, *mástiles* ó *mastiles*; ¿pero quién le consentirá hablar de *carbajos*, *trinquetes* y *mexanas*? En vez de poeta, parecería marinero.

Para manifestar la diferencia entre una voz noble y otra que no lo es, me valí en el canto de las dos palabras *puertas* y *ventanas*; pero ha habido un mal poeta que ni con las *ventanas* se contentó: Gracian en su poema de las *Solvas del año* representa al Sol, *ginete del día*, quebrando rejoncillos en el cielo, y á las estrellas viéndole como otras tantas damas,

Encima los balcones de la Aurora.

Sirva de paso esta muestra para ver el estado á que llegó nuestra poesía en los posteriores años del siglo decimoséptimo.

5. El uso moderado de *arcaísmos* ó voces anticuadas da realce al estilo; pues algunas palabras que nos parecen vulgares y viles porque las estamos oyendo frecuentemente, adquieren nobleza cuando se presentan con cierta novedad, por haber desaparecido largo tiempo del uso comun.

Para no salir del ejemplo de la nave, *áncoora* es mas noble en poesia que *ancla*, que es como ahora decimos, y *proa* mas poético que *proa*... ¿porqué? Porque unas de estas voces solo las vemos en autores antiguos, á quienes miramos con cierta veneracion; y las otras las oimos á los grumetes en cualquiera puerto de mar. Dificilmente pudiera tolerarse á un poeta emplear la expresion vulgar moderna: *echar el ancla*; pero vemos ennoblecida la misma idea cuando el conde de Torre-Palma, en su poema de *Deucalion*, pinta á un piloto que

sorprendido por la inundacion de la tierra,

En sus techos las *áncooras* aferra.

6. Horacio habia observado con razon que las voces comunes adquieren á veces realce por la union *sagas* con que estan enlazadas con otras; ofreciendo el ejemplo al mismo tiempo que el precepto, pues el epíteto nuevo y expresivo de *callida* ennoblece mucho á la palabra *juntura* de que se vale. La Harpe observa con igual tino en su *Curso de literatura* que en los ejemplos que pueden citarse de *palabras comunes ennoblecidas*, lo deben á la vecindad de otras, no solo dispuestas con arte, sino que descubren una relacion íntima con el fondo mismo del asunto y con las ideas que han precedido. En confirmacion de esta observacion delicada, apliquémosla á ejemplos sacados de dos de nuestros mejores poetas.

Rioja dice al contemplar las *Ruinas de Itálica* y despues de pintar el destrozo de termas y gimnasios:

Este despedazado anfiteatro,  
Impio honor de los dioses, cuya afrenta  
Publica el *amarillo jaramago*.....

Adviértase que el ánimo viene ya preparado á las ideas de destruccion; que trata el poeta de representar el contraste de la antigua grandeza y de la ruina actual; que se propone humillar á los dioses del paganismo pintando el estado miserable de aquellas ruinas; y que no halla una circunstancia que hiera mas vivamente la imaginacion que presentar la flor amarilla de aquella planta silvestre naciendo y ensanchándose entre las destrozadas piedras..... Yo de mi puedo decir que esta pincelada bellisima me representa tan vivamente el cuadro, que no he podido ver ninguna ruina de esta clase sin repetir involuntariamente aquellos versos.

Ni la voz *cabra* ni el animal que denota parecen dignos de la poesia sublime; pero Herrera intentaba expresar en su *Cancion á Don Juan de Austria* la libertad y osadia con que andaban los moriscos rebelados, confiando en la aspereza de las Alpujarras en que se hallaban guarecidos; y no era posible presentar esta imagen con mas verdad y fuerza que diciendo:

Vése el pórvido bando  
En la fragasa, yerta, aérea cumbre,  
Que sube amenazando  
La soberana lumbré,  
Fiado en su animosa muchedumbre.  
Y allí, de miedo ageno,  
Corre cual suelta cabra.....

Es tanta la verdad de este cuadro, y tanto el realce que da el bien escogido epíteto á la palabra vulgar, que no nos apercibimos de su llaneza. Las mismas ó semejantes observaciones pudieran hacerse respecto de otros ejemplos de la misma clase.

7. El lenguaje poético es tan diferente del de la prosa, que aun descomponiéndolo y deshaciendo los versos, debe conservar aquella calidad; como puede fácilmente comprobarse en las composiciones de Herrera. Distinguese sobre todo el lenguaje poético del prosaico en la eleccion de palabras, en el artificio de su colocacion, en el uso de epítetos y en la viveza y osadía de las figuras, que la prosa no puede consentir. El fundamento de esta diferencia consiste en que al poeta se le supone inspirado, arrebatado de entusiasmo, deseoso de pintar los objetos á la imaginacion; y que el prosador discurre, intenta convencer, y si eleva su tono á fuer de poeta, ya se asemeja á un delirante. Un moralista dirá con gravedad que los ambiciosos desprecian la muerte; pero Rioja, para expresar la misma idea con una imagen viva, personifica á la ambicion, cuando dice en su excelente *Epístola moral á Fabio*:

Y la ambicion se ríe de la muerte.

Ya vemos con sorpresa una idea grande, terrible, expresada con una sola pincelada.

De la misma manera un historiador que intentase encarecer el poderío de un emperador romano, podría decir que desde oriente á ocaso eran obedecidas sus leyes; pero el citado poeta en su *Cancion á las ruinas de Itálica* ensalza así á Trajano:

Ante quien muda se postró la tierra  
Que ve del sol la cuna, y la que baña  
El mar tambien vencido gaditano.

No es posible dar idea mas elevada del poder de un hombre.

8. He indicado en este pasage las princi-

pales fuentes de donde nace la elevacion del habla poética:

1º El uso frecuente de *metáforas* que tanto hermosean un escrito cuando estan empleadas con oportunidad y acierto, reduciéndose á descubrir la relacion oculta, pero exacta, que media entre dos ideas, y que consiente usar para expresar la una de la misma voz que sirve ordinariamente para expresar la otra. En esto consiste el mérito de la *metáfora*; pero si, por parecer ingeniosa, alude á relaciones entre dos objetos, las cuales no pueden percibirse, ó á lo menos sin penoso esfuerzo, ya no es bella, sino ridícula. Cuando el maestro Leon, celebrando la tranquilidad del hombre virtuoso que vive en el retiro, dice:

Que no le enturbia el pecho  
De los soberbios grandes el estado.....

se ve desde luego la semejanza que existe entre el pecho de ese mortal dichoso y un arroyo puro y sosegado; y al punto resalta la belleza de la palabra *enturbiar* tomada en sentido metafórico. Pero cuando pregunta Villegas:

¿Pues qué diré del ganadero Anquises?  
Mas preguntalo á Vénus Citerea  
Quién es el hortelano de sus lises.....

es necesario adelgazar mucho el ingenio para sospechar siquiera la relacion que puede haber entre las ideas y las palabras.

Aun cuando aquella se descubra, es necesario que la voz que se toma en sentido figurado no sea de suyo baja, ni sirva para expresar en su sentido propio una cosa innoble ó trivial: despues de ver en una composicion de Balbuena:

El cielo en ejes de oro volteando.....

me parece que doy una calda cuando leo en los siguientes versos:

Y en la incierta *baraja* de los dias  
Unos naciendo y otros acabando.

2º La poesia emplea muchas veces el estilo figurado para expresar con novedad y energia un pensamiento comun: nada mas frecuente que ocurrir hacer mencion de la muerte; pero los buenos poetas han hallado siempre modos nuevos y bellos de expresar la misma idea; en Rioja, por no acudir á otro, se hallan varios:

Antes que aquesta mies inútil siegue  
De la severa muerte dura mano.....

En otro lugar, en vez de decir, como se hace ordinariamente, que el tiempo nos destruye, trastorna totalmente la imagen :

Antes que el tiempo muera en nuestros brazos.

En la misma epístola presenta la idea de la muerte de esta manera tierna y expresiva :

A donde por lo menos, cuando oprima  
Nuestro cuerpo la tierra, dirá alguno :  
« Blanda te sea, » al derramarla encima.

Mas adviértase en estos ejemplos que todos ellos presentan con claridad la idea, ofreciéndola de bulto á los sentidos, que es lo que cautiva la imaginación ; cuyo placer no se disfruta cuando tiene que afanarse el ánimo para comprender lo que quiso decir el poeta por medio de un rodeo artificioso. Cuando Lope de Vega dice :

Las hijas de los pies de Venus bella.....

me cuesta trabajo adivinar que habla de las rosas ; y cuando tratándose de las naves de Ulises pondera :

Tantas lenguas de bronce hablando al viento....

vacilo largo espacio sobre lo que quiso significar, y aun no estoy seguro de haber acertado.

Aun cuando esto se consiga, hay rodeos tan afectados que hasta esto solo para que nos parezcan ridículos : cuando Rioja en un soneto llama á los peces *nadantes mudos*, concibo fácilmente lo que quiso significar ; y sin embargo, su expresión me parece inexacta y hasta pueril.

3° Nada mas frecuente en los poetas que decir, en vez de Orfeo, *el cantor de Tracia* ; en lugar de Aquiles, *el hijo de Peleo* ; en vez de Amphion, *el fundador de Tebas*, y otras denominaciones semejantes ; pero es necesario guardarse de incurrir en afectación. A mí me agrada, como natural y sonoro, que Herrera llame á Pálas *Ate-nea* ; pero, aunque sea propio y usado de los antiguos, no me gusta cuando en la misma composición llama á Marte *el Bistonio*.

4° La poesía es mas atrevida que la prosa para adoptar voces peregrinas ; pues que está

se contenta con tener una palabra exacta para expresar cada idea ; y aquella apetece muchas mas cualidades. Mas no por eso puede aprobarse una licencia extrema, especialmente ya que está formada la lengua ; y mucho menos, mendigar voces á un idioma extraño cuando abundan en el propio otras mas bellas y sonoras ; « que no es enriquecer la lengua (según la exacta observación de Lope) dejar lo que ella tiene por lo extranjero, sino despreciar la propia muger por la ramera hermosa. » Así es que solo podrá un poeta usar de la facultad de adoptar voces nuevas cuando la ocasión precisamente lo requiera ; usando de aquella libertad (como dice el mismo poeta) « con la templanza de quien pide á otro lo que no tiene. »

Aun en caso de necesidad, no deben olvidarse las dos condiciones que indicó Horacio hablando de la lengua latina ; á saber : tomar prestada la voz del idioma que ofrezca mas analogía con el nuestro, y darle además la inflexión necesaria para que adquiera, en cuanto sea posible, el aspecto y el aire de las naturales del país.

5° Lástima es que hubiesen casi desaparecido del lenguaje poético tantas voces bellas y expresivas como lucen en los escritos del siglo décimosesto, tales como : relajar, abastar, desamorado, encruelecerse, en señorearse, anhelito, graveza, conhortar, descaído, braveza, porfioso, retejer, riente, esplendor, enseña (por estandarte), restringir, escombrar, repastar, rebramar, coucento, reluchar, cuidadoso, devanear, bosque, sombroso, rimbombe, retumbo, dejativo, pensoso, espejarse, hazafioso, colorar, desambrido, etc.

Aun en el mismo siglo décimosesto ya se lamentaba un excelente poeta de que se iba empobreciendo la lengua, á fuerza de hacerla tímida y encogida. « Por nuestra ignorancia (decía el célebre Herrera en sus anotaciones á Garcilaso) habemos estrechado los términos entendidos de nuestra lengua, de suerte que ninguna es mas corta y menesterosa que ella, siendo la mas abundante y rica de las que viven ahora ; porque la rudeza y poco entendimiento de muchos la han reducido á extrema pobreza. » ¿ Qué bu-



quiera dicho Herrera, si hubiese nacido en otra época?

Con razon, pues, deben agradecerse á los restauradores del gusto en el siglo déclimoc-tavo sus esfuerzos para resucitar muchas palabras que yacian sepultadas: en cuyo punto merece particular elogio D. Juan Melendez Valdes, que ha contribuido mas que otro alguno á fijar el lenguaje poético, renovando muchas de sus antiguas galas; aunque me creo obligado á advertir á los jóvenes que ya en él empieza á notarse el exceso de tan buena prenda, hasta el punto de rayar á veces en afectacion; y que es necesario que esten precavidos contra este vicio que empizaba á afeár nuestra poesia.

6.ª Nuestra lengua poética consiente algunas licencias para acortar ó alargar las voces; pero está muy lejos de igualar á la italiana en esta facilidad, y seria desacertado y ridiculo esforzarse hoy dia por ampliar semejante licencia, ya que no lo hicieron los excelentes ingenios que se apoderaron de la lengua cuando mas tierna y flexible lo hubiera consentido fácilmente. Como el uso de aquella facultad anuncia cierto embarazo y apuro en el poeta, manifestando que se ha visto precisado á recurrir á un arbitrio extraordinario, aconsejaria yo á los jóvenes que lo empleasen muy rara vez, y sobre todo, que no se aventurasen á hacerlo sino en palabras que de buen grado lo toleren, y cuando ya lo haya hecho en igual caso algun gran maestro.

En nuestros poetas clásicos se hallan á veces divididas las vocales que forman dip-tongo, para aumentar una sílaba y completar el verso: el maestro Leon dice hablando del aire:

Los árboles menean  
Con un manso rúido.....

En la pronunciaciön ordinaria la palabra *menea* tiene tres sílabas, y *rúido* dos; pero en este caso el poeta ha igualado su medida. Por el contrario á veces suelen unirse, para que formen una sola sílaba, dos vocales que se pronuncian ordinariamente separadas: Herrera dice:

Sin recelo los ímpios esperaban....  
trasladando el acento á la primera sílaba

para quitar una á la palabra *ímpio*. Pero hallándose en un caso opuesto, usó dos veces en una misma estrofa de la licencia de alargar la medida de las voces:

Traed, cielos, huyendo  
Este cansado tiempo *espacioso*,  
Que oprime deteniendo  
El curso *glorioso*;  
Haced que se adelante presuroso.

De una manera semejante, Garcilaso no temió decir:

Este dolor y tanto *perfbicio*.....

Y Pablo de Céspedes:

Y do el limite rojo de *orienta*....  
Del *radiante* hijo de Latona....

Tambien permite alguna vez nuestra lengua añadir una letra al final de la palabra, bien sea para evitar el roce ingrato de dos consonantes, si la palabra siguiente empieza con una, ó bien para añadir por este medio una sílaba mas: así lo hizo, por ejemplo, Francisco de la Torre en una égloga, para completar un verso de siete sílabas y aprovechar la rima:

Hermosa ninfa, dice,  
¿Que fortuna *infelice* ?.....

Y Herrera:

Mire al alcon *veloces* y atrevido.....

Rioja:

Cuando te falte en ella el *pece* raro....

Villaviciosa:

Que con *tenaces* dientes aforré tierra....

Mas en otras ocasiones se suprime una letra, como lo han hecho excelentes poetas: Garcilaso ofrece este hermoso verso:

El verde *sauz* de Flérida es querido.....

Leon dice con falta de armonía:

O entonces el amor de *hora*.....

Se suele tambien quitar la *s* final de algunas palabras, como *apena* por apenas, *entonces* por entonces; para que concluyendo la voz en vocal, pueda unirse con la siguiente y acortarse una sílaba por medio de la *sinalefa*: así pudo decir Melendez en su hermosa *Oda á la gloria de las Artes*:

Entonces el pecho generoso, herido.....

Igualmente han usado nuestros autores de la facultad de suprimir una letra en el centro de la palabra, para acortar el número de sus sílabas por medio de esta contracción. Herrera dice :

Que vió *desaparecer* la blanca aurora.

Y Garcilaso :

Del *espíritu* vital que dél se aleja.....

Mas es necesario usar con mucha economía de esta libertad, que casi siempre descubre el estrecho en que se vió el poeta : el mismo Herrera que sabia decir :

Y que el coro de *Náyades* responda.....

parece muy apurado y pequeño cuando dice :

Envidia de las *Náyades* y cuidado.....

Y es difícil reconocer por padre de este verso :

Y el mal de que muriendo *estó* engendrarse...

al mismo Garcilaso que habia espresado con tanta ternura :

Si en pago del amor yo *estoy* muriendo.

No será inútil concluir con esta advertencia : el poeta que use repetidas veces de semejante libertad, se espondrá con razon á la dura crítica que hizo Quevedo de un poeta tan sobresaliente como Hernando de Herrera, en cuyas obras condenó algunas palabras como *espíritu* : « sincopa que no tiene otro misterio sino que en el verso no cabe *espíritu*, como las voces de *do* por *donde*, y *vo* por *voy*; que si bien Francisco de Rioja dice se hizo con cuidado y exámen docto, consta de las obras no ser otra cosa sino no caber en el verso las palabras *donde* y *voy*, y en las partes que no cabe, dice *do* y *vo*. » (*Prólogo á las poesías del Br. Francisco de la Torre*.)

7° La lengua griega se aventajaba mucho á las demas para espresar una imágen con una sola voz, por la facilidad de componer una palabra con varias, reuniendo así todas las circunstancias requeridas para redondear de una vez la idea : muy inferior en este punto á la lengua griega quedó la latina, aunque hizo alguno que otro esfuerzo para imitarla; y aun mas lejos todavía de aquella perfeccion se hallan las lenguas modernas y entre ellas la española. Mas no carece to-

talmente de tan preciosa dote, de que puede sacarse provecho empleándola con cordura, como ya lo hicieron excelentes poetas. Lope de Vega pinta al

*Undisomo* mar.....

Garcilaso dice :

*Mas mortífero* siempre y ponzoso....

Ercilla :

Y las aves *aligeras* del cielo.....

Herrera :

El *flamigero* rayo se desata.....

Así en estos como en otros ejemplos parecidos debe notarse que los poetas han procurado reunir la *espresion* á la *armonia*, acercándose en cuanto era posible á grabar con fuerza en el ánimo la idea que querian representar; y para ello se han valido de la union de dos voces, cuya sola enunciaci6n basta para que al instante comprendamos lo que quisieron significar. Mas cuando nos cuesta estudio y trabajo el conseguirlo, ya aparece el arte del poeta, y pocos defectos hay que descubran mas de lleno la pedantería y afectacion.

9. Nuestra lengua consiente por fortuna bastante amplitud y libertad en la colocacion de las palabras, dejando campo al poeta para alterar el órden que deberian tener segun su clasificaci6n rigurosa y gramatical. Esta libertad, usada con templanza, no solo da variedad al estilo poético, sino que lo eleva sobre la prosa, que no tolera tanta latitud; pero es necesario no perder de vista que el objeto del poeta es espresar sus ideas del modo mas bello, sin menoscabo de la claridad : y desde el punto que es tal el trastorno en la colocacion de las palabras que ofusca el enlace de las ideas, forzando á descubrirlo á duras penas como en un problema de matemáticas ó en una cuestion metafísica, ya cesa el placer que debe siempre caracterizar á la poesia. Lope de Vega notó cuerdamente, aludiendo á las violentas trasposiciones usadas por Juan de Mena, que son « cosas que embarazan la frásis de nuestra lengua, que las sufrió entonces por la imitacion latina, cuando era esclava; pero que

ahora que se ve señora, tanto las desprecia y aborrece. »

Después de la época de Juan de Mena, nuestros poetas del siglo décimosesto mostraron hasta dónde consiente nuestra lengua un *hipérbaton* natural y bello, sin incurrir en oscuridad ni afectación: sirvan por todos los demás los siguientes ejemplos. Rioja empieza de esta manera su *Cancion d las ruinas de Itálica* :

Estos, Fabio, ¡ay dolor! que ves ahora  
Campos de soledad, mustio collado,  
Fueron un tiempo Itálica famosa.

Es imposible presentar desde luego un cuadro magnífico con colores que hieran mas vivamente la imaginación; pero adviértase que gran parte de este efecto singular lo produce la artificiosa colocación de las palabras. ¿Cuanto tino, cuanta filosofía mostró en ella el poeta! Lo primero que ocupa su ánimo es el triste espectáculo que tiene ante sus ojos; va á empezar á describirlo; suelta apenas una palabra, y se vuelve involuntariamente al amigo que tiene al lado, como acontece á todo el que experimenta una sensación fuerte, que necesita comunicarla; mas la sensación que experimenta le causa una pena tan profunda que le arranca una exclamación dolorosa antes de proseguir: *seis palabras* estan interpuestas entre un pronombre y un nombre concertados; y sin embargo, nada nos parece mas natural, nada menos oscuro, y lejos de incomodarnos la inversión del régimen gramatical, sentimos placer con la suspensión en que el poeta pone nuestro ánimo. Así nos prepara á recibir la impresión dolorosa que él mismo experimenta; en el segundo verso reduplica las imágenes tristes, por si una sola no era bastante; y cuando ya nos supone contemplando aquel terreno con el recogimiento que inspiran unos campos solitarios y un monte árido y desnudo, presenta á nuestra vista el mas vivo contraste, diciendo que en aquel lugar, en aquel mismo sitio existió antiguamente Itálica. Si hubiera saltado este nombre en el primero ó en el segundo verso, satisfecia ya la curiosidad, prestaríamos menos atención á las circunstancias posteriores; pero reservando el objeto principal para el fin, y añadiéndole un epíteto expresivo para producir

mas fuerte vibración en nuestra alma, el poeta ha agotado todos los recursos para lograr cumplidamente su objeto.

Si no tan bellos, hay en otros poetas mil ejemplos laudables de la acertada trasposición de las palabras, sin incurrir en oscuridad, que es el riesgo cercano. La *Cancion de Herrera d D. Juan de Austria* se anuncia con grandeza desde el principio, no solo por la imagen que presenta, sino por la manera con que estan graduadas las ideas y dispuestas con aquel objeto las palabras :

Quando con resonante  
Rayo y furor del brazo impetuoso  
A Encélado arrogante  
Júpiter poderoso  
Despeñó airado en Etna cavernoso.....

Tanto realce da á veces la inversión, cuando está hecha con acierto, que si esta desapareciera (aun quedando los mismos pensamientos y palabras) lo que antes era noble y elevado pudiera muy bien aparecer sobradamente llano.

En la misma canción hay esta estrofa :

A ti decia, escudo,  
A ti, del cielo esfuerzo generoso,  
Poner temor no pudo  
El escudron sañoso  
Con sierpes enroscadas espantoso.

Si alteramos la colocación de las palabras del tercer verso, poniéndolas en su orden natural : *no pudo poner temor*, esta frase sola destruiria toda la estrofa; y si mudamos el quinto verso en este otro :

Espantoso con sierpes enroscadas.....

la idea es la misma, las palabras idénticas, la cadencia muy semejante; y sin embargo, un verso bellísimo se ha convertido en prosaico. En general, siempre que la lengua lo permite, es mas bello y poético anteponer el adjetivo al sustantivo; porque expresando el primero una cualidad ó modificación, y el segundo un sugeto ó cosa, se logra por aquel medio tener suspense la curiosidad; pero véase la ventaja que ofrece la libertad en la colocación de las palabras: Herrera prefirió en este caso anteponer el sustantivo al adjetivo, por evitar el choque ingrato de dos sonidos :

Con enroscadas sierpes espantoso.

Aun dejando los versos tales como son, pero variando su colocacion respectiva, es fácil percibir cuanto perderian con solo ponerlos en el orden natural del pensamiento: los mismos versos no parecerian sino medianos, si el poeta hubiese dicho:

El escuadron sañoso  
Poner temor no pudo  
A ti, del cielo esfuerzo generoso.....

10. Tal vez no hay ninguna lengua que diste mas de la nuestra que la francesa por su diversa índole y carácter, especialmente en poesía; por lo cual urge tanto mas precaver á los jóvenes contra los *galicismos*, cuanto ha crecido la dificultad de evitarlos por el frecuente trato con Francia y por el manejo continuo de sus libros. Este contagio es uno de los que amenazan á nuestra maltratada literatura; no siendo tanto de temer el uso de palabras francesas, que al instante disuenan en poesía, cuanto el de frases y construcciones peculiares á aquella lengua é impropias de la nuestra. El juicioso D. Tomas de Iriarte percibió ya el daño, cuando aun no habia cundido tanto, y lo motejó con chiste en su *fábula de los dos Loros y la Cotorra*, que termina con este gracioso ejemplo del defecto mismo que censura:

« Vos no sois que una purista; »  
Y ella dijo: á mucha honra:  
: Vaya que los loros son.  
Lo mismo que las personas'

11. Del Inmoderado uso de *arcaismos*, mezclados con el language moderno, aun cuando por fortuna no vayan tambien revueltas algunas palabras francesas, resulta un contraste ridiculo, que sacó á plaza consumo donaire el citado Iriarte en su *fábula del Retrato de golilla*, cuyos últimos versos son dignos de retenerse en la memoria para alejarse de semejante vicio:

Ora, pues, si á risa provoca la idea  
Que tuvo aquel sandio moderno pintor,  
¿No hemos de reirnos al ver que choshea  
Con ancianas frases un novel autor?  
Lo que es afectado juzga que es primor;  
Había puro á costa de la claridad;  
Y no halla vez baja para nuestra edad,  
Si fue noble en tiempo del Cid Campeador.

El agudo Saavedra comparó lindamente

en su *República literaria* á los que incurren en el abuso de *arcaismos*, « con los que se tiñen las barbas por hacerse viejos, como otros por parecer mosas. »

12. Todo cuanto contribuye, sin traspasar los límites de la lengua, á distinguir el habla poética de la prosaica, contribuye al mismo tiempo á dar nobleza y elevacion á la poesía. Así, por ejemplo, esta consiente alguna vez la supresion de artículos ó de partículas que no son absolutamente indispensables, pero que no por eso se atreveria á suprimirlas un autor demasiado encogido y pusilánime.

En una bellísima cancion de Gil Polo, dice este aludiendo á Hipólito:

De aquel desdeseoso Alnado,  
Orilla el mar arrastrado  
Visto aquel monstruo marino.....

en lugar de valerse del modo de decir ordinario: *á la orilla del mar, ó á orillas del mar*. Aun mas osada es la locucion de Góngora pintando el estado de la apasionada Angélica:

*Desnuda el pecho anda ella.....*

A tanto ha llegado la libertad de los poetas que á veces han mudado el artículo femenino en masculino, cuando la vez con que debiera concertar principia con una *a*: como cuando dijo Garcilaso en una cancion:

*El aspereza de mis males quiero.....*

y en su primera égloga:

*Rayaba de los montes el altura.....*

Ocioso parece advertir que los poetas no tienen derecho para dar á un verbo un régimen que no consienta, lo cual acabaria en breve con la lengua; pero que el mérito consiste en elegir oportunamente el régimen menos comun, con preferencia á otro mas usado en prosa. Así Herrera no dudó decir, al pintar á los infieles acabando en Africa con la gloria de Portugal:

— Y no cansados  
En tu muerte, tu honor todo afearon.....

y Rioja en la célebre cancion ya citada aventuró esta locucion atrevida:

Las torres que desprecio al aire fueron,  
A su gran pesadumbre se rindieron.

También á veces se llega en poesia á suprimir un verbo, dando mas vigor á la frase, sin que se disminuya su claridad: Herrera, en la misma *Cancion elegiaca á la pérdida del Rey D. Sebastian*, extrañando la derrota de los Portugueses, pregunta:

¿De el corazon seguro y la osadía?

El poeta en su entusiasmo olvidó el verbo; pero el lector lo suple con gusto.

Tampoco se condena, aun cuando no deba consentirse facilmente, dar á una palabra castellana una acepcion que no tiene de ordinario; pero que la admite alguna vez, como derivada de su origen latino, siendo ademas tan clara que al punto se comprende. Así pudo decir Herrera, en su soneto á Marco Bruto, con el vigor y énfasis que caracterizaba á este poeta:

Yaces al fin, ó del valor latino  
Ultima gloria, por tu fuerte mano;  
Tentado habiendo reducir en vano  
La libertad al orbe, de ella indino.

13. Hemos visto ya hasta qué punto sea lícito alargar ó acortar las voces en poesia; pero si debe usarse de esta facultad con mucho miramiento, no aconsejaria por mi parte valerse nunca del extraño privilegio de dividir una palabra en dos trozos, como lo hizo alguno de nuestros buenos poetas, y especialmente Fr. Luis de Leon.

Cualquiera que solo viese escrito:

Y mientras miserable —

difícilmente acertaria que esto es un verso compuesto de un adverbio y de la mitad de otro; y que es necesario pasar al siguiente verso para encontrar la cola de la palabra, cogida por decirlo así entre dos puertas:

mente se estan los otros abrasando.....

y lo peor es que el haber dividido el adverbio *miserablemente* no aparece siquiera excusado por un gran apuro, sino por hallar un consonante tan fácil y comun en castellano como lo es la terminacion en *able*. Esta rara licencia desaluce enteramente toda la estrofa; si bien es cierto que esta falta se halla compensada con las muchas bellezas que brillan en la misma composicion.

Los corruptores de nuestra poesia, por no

omitir nada malo, dieron tambien en la flor de dividir las palabras; y ya Lope de Vega se burló de este achaque en un soneto en que conjura á un diablillo *culto*, para que salga del cuerpo de un jóven; y el maligno espíritu contesta al exorcista:

¿Porqué me torques bárbara tan mente?.....

En cuyo verso se burló á un tiempo Lope del abuso indicado y de la manía de prohibir voces latinas para hacer oscura y escabrosa la frase.

14. Entre los desvarios que introdujo el mal gusto, uno fue el de enredar tanto la frase con duras inversiones, que no se entendiese al poeta; pero ya se ha dicho que si hermosa mucho á la poesia cierta libertad en la colocacion de las palabras, para procurar juntamente la mejor expresion de las ideas y la combinacion mas armoniosa de sonidos, no por eso debe perderse de vista que en traspasando los justos límites, se convierte esta facultad en el abuso mas dañoso, pues que se opone al principal objeto de toda composicion, que es ser entendida. En cuyo escollo vinieron á dar nuestros poetas del siglo decimoséptimo, creyendo malamente que la lengua castellana podria tolerar las mismas inversiones que tanta soltura dan á la latina; error de que debiera haberles sacado solo el reflexionar que la falta de declinaciones en los nombres y de pasivas en los verbos bastaria por sí sola, aun cuando no mediasen otras causas, para que no fuese nuestra lengua tan libre y desembarazada como su madre.

Tanta cordura y pulso exige en nuestro idioma la trasposicion de las palabras, que á veces con interponer una sola entre dos que deben concordar, parece la colocacion violenta y defectuosa; y otras, aunque se interpongan muchas, aparece esta natural y perfecta. Francisco de la Torre principia así una linda cancion:

Dollente cierva, que el herido lado  
De ponzoñosa y cruda yerba lleno.....

Entre el sustantivo *lado* y el adjetivo *lleno* hay tres palabras interpuestas sin contar una preposicion y una conjuncion; y á pesar de eso, no puede imaginarse colocacion mas

sencilla : pero cuando el mismo poeta dice en otra oda :

¡ Vistes, Filis, herida  
Cierva de la saeta, que temiendo?.....

no hay mas que una palabra interpuesta entre *herida* y *de la saeta* ; y sin embargo, ya percibo un *camero desagradable*, si es que no hay una falta mas reprensible. Cuando Lope dice en su *Circe* :

Con los primeros de la mar embates.....

la trasposicion es levisima, y sin embargo parece afectada ; y si llega Villegas al extremo de decir :

¡ Agrícola de mares no fue Ulises ?  
¡ Pues cómo de Calípeo gozó Dea?.....

este dislate me causa menos indignacion que risa ; porque me hace recordar involuntariamente los graciosos versos de Lope de Vega, bajo el nombre de Tomé de Burguillos :

En una de fregar cayó caldera:  
Trasposicion se llama esta figura.

15. Como la poesia se vale para agradar del encanto del oído, que es juez tan delicado y descontentadizo, es indispensable evitar cuanto pueda lastimarle, como las palabras llenas de consonantes ásperas, ó de vocales que hermanándose mal producen un sonido ingrato. Balbuena, tan sobresaliente por su facilidad y fluidez, se disculpó al admitir dos palabras duras y mal unidas en este verso, que pareco hecho á propósito para acusar á nuestra lengua de su mezcla de sangre africana :

Hecho de pegajosas ajonjeras.....

Y no sé tampoco si hizo bien el sonoro Herrera cuando dijo en su divina *Cancion á D. Juan de Austria* :

Que á la flegrea hueste fue siniestra.....

la sola palabra *flegrea* no es ya fácil de pronunciar para un Español ; pero asociándole inmediatamente la voz *hueste*, obligando á aspirar fuertemente la *h*, y añadiendo todavía al final la palabra *siniestra*, agravó el mal cuanto era posible.

Basta la sola repeticion de una sílaba igual ó parecida en un verso, y mucho mas

si interviene una consonante dura, para que nos produzca una sensacion desagradable ; como este de Luperco Leonardo de Argensola en una sátira :

Las esclavas tener que Tais tenia.

O este de Garcilaso en un soneto :

En esto estoy y estaré siempre puesto...

Aludiendo al *camero* que debe tenerse en este punto, advertía Francisco Cascales en sus *Tablas poéticas*, hablando de las letras : « Cual es llena y sonora, cual humilde, cual áspera, cual agradable, cual larga, cual breve, cual aguda, cual grave, cual blanda, cual dura, cual ligera, cual tardía. La *a* es sonora y clara ; la *e* llena y grave ; la *i* aguda y humilde ; la *u* sutil y lánguida ; la *o* de mediano sonido. » Al mismo propósito decía Juan de la Cueva en su *Ejemplar poético*, hablando de la suavidad que presta al verso la combinacion acertada de las letras :

La suavidad le viene y la blandura  
De nunca ó pocas veces las vocales  
Colidir ó juntar con su testura :

Donde en número casi son iguales  
Las vocales y graves consonantes,  
Dulces serán los versos y cabales.

Blandisima es la *i*, y cuando cantes  
Dulzuras, usa de ella y dale asiento  
Que á las semivocales la adelantes.

De la *r* usará cuando el violento  
Euro contrasta al Bóreas poderoso  
Con hórrido furor su movimiento.  
La *s* al blando sueño y al sabroso  
Sosiego has de aplicar ; y de esta suerte  
Guarda el decoro á las demas culdoso.

Y sobre todas una cosa advierte :  
Que el concurso de sílabas que usares  
Que con tal armonia se concierte,  
Que en las colocaciones y lugares  
Regalen y deleiten los oídos,  
Que es propio de poetas singulares.

16. Sin que me arredre el temor de parecer prolijo, deseo no perder esta ocasion de manifestar mi parecer respecto de la lengua castellana, relativamente á la poesia : no sé si la pasion me engaña ; pero creo que en este punto se aventaja á todas las lenguas modernas. Podrá tal vez mostrarse inferior á alguna en suavidad y dulzura ; á otra en libertad y osadía ; á varias en esta ó en esotra dote particular ; pero no sé que haya ninguna que reúna en tan alto punto todas

las cualidades esencialmente poéticas; que sea al mismo tiempo rica y sonora, suave y energética, vigorosa y fácil, sencilla en sus construcciones, libre en la colocación de las palabras, varia hasta lo sumo en sus acentos y sonidos; á propósito, en fin, para cantar todo género de asuntos, desde el mas tierno y delicado hasta el mas elevado y sublime. Y eso que está muy lejos de haber sido cultivada como pudiera; y que aparece cual una mina riquísima, pero mal beneficiada: como puede verse con toda claridad echando una rápida ojeada sobre su historia.

Apenas vemos nacer en el siglo duodécimo la lengua castellana, cuando en el espacio de cien años la hallamos tan adelantada, que aunque no sean de don Alonso el Sabio algunas obras poéticas que se le atribuyen, hasta solo su código de las Partidas para probar que en aquella época la lengua española era la mas perfecta de las vivas, sin exceptuar siquiera la italiana. Ganóle esta el paso en el siglo siguiente; pero aun así, fue nuestro idioma el segundo que se pulió, mucho antes que el inglés y el francés, como lo confiesa el autor de la *Henriada*, poco sospechoso de parcialidad cuando habla de nuestra literatura.

Los adelantamientos que recibió esta en el siglo décimoquinto, y los esfuerzos de tan crecido número de poetas, contribuyeron mucho á mejorar nuestra lengua; y por lo que despues hicieron en ella Garcilaso y Herrera, puede conjeturarse lo que habria sido el habla castellana, si hubieran tenido aquellos célebres poetas muchos dignos imitadores. Mas el reinado floreciente del habla pasó casi con el del buen gusto, contando de vida poco mas de un siglo; y la pedanteria y afectación que inficionaron la poesia y los demas ramos de las letras humanas, contribuyeron tambien á corromper y afeár el lenguaje, menospreciando como de poco valer sus adornos naturales y sencillos. Prefiriéronse á las espressiones conocidas y bellas las mas oscuras y estravagantes, cuando no fuesen bárbaras; en vez de expresar claramente las ideas, eligiendo con acierto entre las varias voces, entre los sinónimos, entre los adjetivos, solo se cuidó de oscurecer el pensamiento con metáforas

y alusiones absurdas; y en lugar de dejar que campease la frase poética con desembarazo y soltura, se la descoyuntó cruelmente con violentas trasposiciones.

Aun antes de llegar el mal á su colmo, ya Lope de Vega se quejaba (en su discurso sobre la nueva poesia) de que se iba echando por tierra todo lo que con largo trabajo habian adelantado insignes escritores en la perfección de la lengua, volviéndola al estado que tenia en tiempo de D. Juan II; y si despues de Lope se conservó por algun tiempo la pureza y gala del idioma, especialmente en las obras de nuestros dramáticos, cuando subió de todo púnto la corrupción del gusto á fines de la dinastía austriaca, nos maravillamos de hallar en Solís y en algun otro buenos modelos de fenguaje.

Pasado aquel delirio á mediados del siglo último, como los restanradores de nuestra literatura estaban por lo general mas bien dotados de juicio y de saber que no de talento poético, andaban por la nueva senda con la timidez propia del que va midiendo sus pasos; y aspirando á la corrección y pureza antes que á otras dotes de mayor brillo, cuidaron mas bien de no incurrir en defectos que de dar al habla elevación y belleza. Nacieron, sin embargo, algunos ingenios mas osados; y cabalmente tuvieron la ventaja de que ya la filosofía hubiese estendido sus profundas investigaciones á la gramática, debiendo ganar mucho la lengua castellana, si llegaba á hermanar la suma exactitud con las muchas prendas que la hermosean; pero si bien es cierto que llegó á recobrar parte de su antiguo lustre en las obras de algunos buenos escritores, no lo es menos que los obstáculos opuestos á la propagación de los conocimientos, la plaga de malas traducciones, y el concurso de tantas causas desgraciadas disiparon en breve todas las esperanzas de mejora, amenazando á nuestra lengua con una época deplorable de corrupción y de abandono.

No es mi ánimo, al pasar á hablar ahora de las dotes características de nuestro idioma, disputar al toscano la preferencia respecto de suavidad y melodía, dotes que le hacen tan propio para cantar asuntos amorosos y otros que exijan estremada dulzura;

pero seguramente puede aspirar la lengua castellana á colocarse muy cerca de su rival, sin temor de quedar desairada. En cuanto á poesia pastoral, las églogas de Garcilaso no ceden en dulzura á las mas esmeradas que presente Italia; y aun estableciendo una comparacion mas intima, el que deseara ver hasta qué punto puede llegar nuestra lengua á competir con la italiana, coteje la traduccion del *Aminta* hecha por Jáuregui luchando con un poeta tan esclarecido como Tasso : pasages hay en que no se acierta á distinguir el original y la copia.

¡Qué lengua tan bella en la que pudo decir el Amor por boca de Garcilaso :

Flérida para mí dulce y sabrosa  
Mas que la fruta del cercado ageno,  
Mas blanca que la leche y mas hermosa  
Que el prado por abril de flores lleno !

Pues si intenta expresar el poeta una idea apacible, tambien hallará modo de decir :

¿Cuándo en valle florido, espeso, umbroso,  
Metí jamas el pie que dél no fuese  
Cargado á tí de flores y oloroso?.....

Y si la tristeza le inspira sentimientos tiernos y delicados, á buen seguro que le falten palabras dulcísimas para dirigirse al corazón :

Por tí el silencio de la selva umbrosa,  
Por tí la esquividad y apartamiento  
Del solitario monte me agradaba;  
Por tí la verde yerba, el fresco viento,  
El blanco lirio y colorada rosa  
Y dulce primavera deseaba.  
¡Ay cuanto me engañaba!

Petrarca, el mismo Petrarca no se hubiera desdafiado de valerse de las suaves expresiones que empleó Herrera en su elogio :

Ensauce al verde lauro en voz canora  
El tierno, dulce y amador toscano  
La belleza y el bien que humilde adora.

Fácil sería entresacar mil muestras de esta clase, con solo hojear algunos buenos autores; pero limitándome á hablar de una composicion entera, dudo mucho que en italiano pueda presentarse, despojada del encanto de la rima, una composicion imitando los *adónicos* de la versificación latina, y que ofrezca tanta suavidad y armonía como la siguiente oda de Villegas al Céfiro :

Dulce vecino de la verde selva,  
Huésped eterno del abril florido,  
Vital aliento de la madre Vénus,  
Céfiro blando;

Si de mis ansias el amor supiste,  
Tú, que las quejas de mi voz llevaste,  
Oye, no temas, y á mi ninfa dile,  
Dile que muero.

Ville un tiempo mi dolor sabía;  
Fille un tiempo mi dolor lloraba;  
Quisome un tiempo, mas agora temo,  
Temo sus iras.

Así los dioses con amor paterno,  
Así los cielos con amor benigno,  
Nieguen al tiempo que feliz volares,  
Nieve á la tierra.

Jamas el peso de la nube parda,  
Cuando amanece en la elevada cumbre,  
Toque tus hombros ni su mal granizo  
Hiera tus alas.

Hay quien crea que nuestra lengua no tiene bastante soltura y desembarazo, y que no iguala á otras en facilidad y fluidez; pero, en mi opinion, no es suya la culpa, sino de los que no acertamos á manejarla : el acero flexible en unas manos se vuelve en otras hierro duro ó quebradizo. Y la prueba de lo que acabo de decir, se nota al observar que en todos tiempos ha habido ingenios que han logrado dar la mayor soltura á nuestra habla : gusto nos da verla, antes de promediar el siglo décimocuarto, todavía en mantillas y aspirando ya á deshacerse de las ligaduras para correr ligera : en tan remota época pudo ya el Arcipreste de Hita decir en una *Cántica de Serrana* :

Cerca la Tablada,  
La sierra pasada,  
Fallém con Aldara  
A la madrugada.

Encima del puerto  
Coyd ser muerto  
De nieve é de frio  
E dese rosio  
E de grand elada.

A la descida  
Di una corrida,  
Fallé una Serrana  
Fermosa, lozana,  
E bien colorada, etc.

Aunque menos tosca y grosera, hallábase todavía nuestra lengua no poco áspera y ruda, cuando un siglo despues acertaba ya el marques de Santillana á componer letrillas tan fluidas como la que empieza :

Moza tan fermosa  
Non ví en la frontera,



Como una vaquera  
De la Finojosa...

Parece que los mismos versos nacen de buena voluntad y se deslizan insensiblemente :

En un verde prado  
De rosas é flores,  
Guardando ganado  
Con otros pastores,  
La vi tan hermosa,  
Que apenas creyera  
Que fuese vaquera  
De la Finojosa.

En tono mas elevado decia algunos años despues don Jorge Manrique :

Nuestras vidas son los rios  
Que van á dar en el mar.  
Que es el morir.  
Allí van los señorios  
Derechos á se acabar  
Y consumir ;  
Allí los rios caudales,  
Allí los rios medianos  
Y mas chicos  
Allegados son iguales,  
Los que viven por sus manos  
Y los ricos.

El agua misma á que alude la bella comparacion de estas estrofas no corre con mas fluidez que los versos y las palabras.

Mas antes de espirar el siglo déclmoquinto hallamos ya en las composiciones del célebre Juan de la Encina algunas tan lindas por su inimitable facilidad que es imposible leerlas sin prendarse de sus encantos : sirva de muestra la siguiente :

Mas vale trocar  
Placer por dolores  
Que estar sin amores.  
Donde es gradescido,  
Es dulce el morir ;  
Vivir en olvido  
Aquel no es vivir :  
Mejor es sufrir  
Pasion y dolores  
Que estar sin amores.  
Es vida perdida  
Vivir sin amar ;  
Y mas es que vida  
Saberla emplear :  
Mejor es penar  
Sufriendo dolores  
Que estar sin amores.  
La muerte es vitoria  
Do vive alicion,  
Que espera haber gloria  
Quien sufre pasion ;  
Mas vale prision

De tales dolores  
Que estar sin amores.  
El que es mas penado  
Mas goza de amor ;  
Que el mucho cuidado  
Le quita el temor ;  
Así que es mejor  
Amar con dolores  
Que estar sin amores.  
No teme tormento  
Quien ama con fe,  
Si su pensamiento  
Sin causa no fue ;  
Habiendo porque,  
Mas valen dolores  
Que estar sin amores.  
Amor que no pena,  
No pida placer ;  
Que ya lo condena  
Su poco querer :  
Mejor es perder  
Placer por dolores  
Que estar sin amores.

En el siglo décimosesto, aun sin acudir á los poetas mas célebres, el único embarazo que se halla para citar ejemplares es la dificultad de otorgar entre tantos á alguno la preferencia : véase sino la bellísima cancion de Gil Polo cuyas primeras estrofas siguen, y que ofrece en todo su curso esquisitos primores :

En el campo venturoso  
Donde con clara corriente  
Guadalaviar hermoso,  
Dejando el suelo abundoso,  
Da tributo al mar potente,  
Galatea, desdeñosa  
Del dolor que á Licio daña,  
Iba alegre y bulliciosa  
Por la ribera arenosa  
Que el mar con sus ondas baña  
Entre la arena cogiendo  
Conchas y piedras pintadas,  
Muchos captares diciendo  
Con el son del ronco estruendo  
De las ondas alteradas :  
Junto al agua se ponía,  
Y las ondas aguardaba,  
Y en verlas llegar huía ;  
Pero á veces no podía,  
Y el blanco pie se mojaba.

No se puede presentar un cuadro apacible con pincel mas delicado y facil : vemos con nuestros ojos el movimiento de las olas y el juego de Galatea.

Aun quando sobrevino en el siguiente siglo la corrupcion del gusto, los claros ingenios por quienes empezó el contagio mostraron hasta donde consiente nuestra lengua

espresarse con fluidez : cabalmente Góngora, Lope de Vega y Quevedo son quizá los mas fáciles de nuestros poetas y los que mas abusaron de esta cualidad : y sin recurrir á sus obras, baste por cuantas composiciones pudieran presentarse, pertenecientes á aquella época, la siguiente de Villegas ;

Yo vi sobre un tomillo  
Quejarse un pajarillo,  
Viendo su nido amado,  
De quien era caudillo,  
De un labrador robado.  
Vile tan congojado  
Por tal atrevimiento  
Dar mil quejas al viento,  
Para que al cielo santo  
Lleve su tierno llanto,  
Lleve su triste acento.  
Ya con triste armonía  
Esforzando el intento,  
Mil quejas repetía ;  
Ya cansado callaba ,  
Y al nuevo sentimiento  
Ya sonoro volvía :  
Ya circular volaba ,  
Ya rastrero corría,  
Ya pues de rama en rama  
Al rústico seguía ,  
Y saltando en la grampa  
Parece que decía :  
« Dame, rústico fiero ,  
Mi dulce compañía ; »  
Y que le respondía  
El rústico : « No quiero. »

No tengo noticia de ninguna composicion en lengua moderna que se iguale en su género á la anterior ; y estoy persuadido de que el tierno Catulo la adoptaría por suya.

Despues de restablecido el buen gusto, Cadalso é Iglesias mostraron ya suma facilidad y soltura en sus composiciones breves ; y Melendez ha manifestado en sus anacreónticas y letrillas hasta qué punto es dócil y flexible nuestra lengua. Aun un literato, no dotado muy ventajosamente de dotes poéticas, logró mas de una vez espresarse con suma facilidad : don Tomas de Iriarte, en su *fábula del Caballo y la Ardilla*, pudo imitar bellamente el habla de este animalejo inquieto, poniendo en su boca :

Señor mio,  
De ese brio,  
Ligereza  
Y presteza  
No me espanto,  
Que otro tanto

Sé yo hacer y acase mas.  
Yo soy viva,  
Soy activa,  
Me meneo,  
Me paseo,  
Subo y bajo,  
Bien trabajo,  
No me estoy quieta jamas.

Y el pacífico caballo pudo remedar donosamente á su ridícula competidora, respondiéndole de esta suerte :

Tantas idas  
Y venidas,  
Tantas vueltas  
Y revueltas,  
Quiero, amiga,  
Que me diga  
¿ Son de alguna utilidad ?  
Yo me afano,  
Mas no en vano ;  
Sé mi oficio,  
Y en servicio  
De mi dueño  
Tengo empeño  
De lucir mi habilidad.

Para ver lo difícil que es llegar á tal punto, bastará observar que el anterior pasage está escrito en versos pareados de cuatro sílabas, en que apenas hallan cabida las palabras : ¿ hay muchos idiomas en que pudiera hacerse otro tanto ?

La reputacion del nuestro, como lengua sonora, llena y rotunda, á propósito para describir objetos nobles y espresar pensamientos sublimes, está bien asentada ; pero en mi concepto, se acerca en este punto á la lengua latina mucho mas de lo que comunmente se cree. Acabada apenas de nacer nuestra habla, ya la vemos ensayar sus primeros acentos, esforzándose por encontrar tono fuerte y robusto, digno de celebrar altas hazañas :

Moros le reciben por la seña ganar :  
Danle grandes golpes ; mas nol' pueden falsar.  
Dijo el Campeador : « valele por caridad ! »  
Embrazan los escudos delant los corazones ;  
Abajan las lanzas apuestas de los pendones ;  
Enclinaron las caras desuso de los arzones ;  
Ibanlos ferir de fuertes corazones :  
A grandes voces clama el que en buen hora  
násco :  
« Feridlos, caballeros, por amor de caridad !  
Yo so Ruy Diaz el Cid Campeador de Bibar. »  
( *Poema del Cid.* )

No mas tarde que á principios del siglo décimotercero vemos á un poeta hallar so-

nidos graves y retardos, para representar el terrible cuadro del juicio final :

Esti será el uno de los signos dudados :  
Subirá á las nubes el mar muchos estados ;  
Mas alto que las sierras é mas que los collados,  
Tanto que en sequero fincarán los pescados :

El signo empues esti es mucho de temer :  
Los mares é los rios andarán á grant poder :  
Desarrarán los omes, iránse á perder :  
Querriánse, si podiesen, so la tierra meter.

El dia septeno verná priesa mortal :  
Avrán todas las piedras entre si lit campal ;  
Lidiarán como omes que se quieren fer mal ;  
Todas se farán piezas menudas como sal.

Non será el doceno quien le ose catar :  
Cá verán por los cielos grandes fiamas volar ,  
Verán á las estrellas caer de su logar ,  
Como caen las fojas quando caen del figar.

El Rey de los reyes, alcalde derecho ,  
Qui ordena las cosas sin ningun consejero ,  
Con su procesion rica , pero él delantero ,  
Entrará en la gloria del Padre verdadero.

Los ángeles del cielo farán grant alegría ;  
Nunca mayor de aquella ficeron en un día ;  
Cá verán que lis cresce solaz é compaña :  
Dios mande que entremos en esa cofradia !

Quando el Rey de gloria viniere á judicar ,  
Bravo como leon que se quiere cekar ,  
¿ Quien será tan fardido que le ose esperar ?  
Ca el leon yrado sabe mal trevejar.

Quando los ángeles sanctos tremerán con pavor ,  
Que yerro non ficeron contra el su Sennor ,  
¿ Qué faré yo mezquino , que so tan pecador ?  
Bica de agora me espanto : tanto he grant pavor.  
(*Poemas de Bercéu.*)

Hácia la misma época vemos á otro escritor acometer la temeraria empresa de componer un poema en honor de Alejandro ; y anunciar su propósito con cierta grandeza de elocucion, no del todo indigna de la epopeya :

Quiero leer un libro de un rey noble pagano,  
Que fue de grand esforcio, de corazon lozano,  
Conquistó tod' el mundo, metiol' só su mano...

La obra es cual de siglo tan rudo podía esperarse ; pero admira á veces descubrir ya en la lengua asomos de la gala y rotundidad que hablan de hacerla luego tan famosa :

Setie el mes de mayo, coronado de flores,  
Afeitando los campos de diversas colores,  
Organeando las Mayas é cantando d'amores,  
Espigando las mieses que siembran labradores.  
(*Poema de Alejandro.*)

Si desde su mas tierna infancia vemos ya despuntar en nuestra lengua aquel carácter

de elevacion y de grandeza que debía distinguirla tanto, no era de temer que aflojase de ánimo ni de fuerzas durante el ímpetu y lozania de la adolescencia ; sino antes bien que rayasen en exceso aquellas excelentes dotes, por falta de templanza. Así se advierte, en efecto, en algunas composiciones del siglo décimoquinto, admirándose principalmente en las de Juan de Mena un tono robusto y grandioso, aunque á veces por lo peregrino de los vocablos, por la novedad de las construcciones ó la osadía en la colocacion de las palabras, llegue su elevacion á parecer hinchada.

Mas desde entonces fue fácil prever que quando al inmoderado arrebató de la juventud sucediesen el vigor y la cordura de la edad viril, apareceria nuestra lengua llena de elevacion y magestad, como brilla en los buenos escritores del siglo de oro. Por no nombrar sino á uno, basta abrir las obras de Herrera para ver hasta qué punto pueda hermanarse en castellano la elevacion de las espresiones con la nobleza de los pensamientos ; siendo suficiente, si no me engaño, para que se admire la riqueza y pompa de nuestra lengua, insertar aquí las palabras que encontró en ella aquel poeta para describir al Bétis, haciéndolo de tal suerte que Lope de Vega no pudo ménos de exclamar entusiasmado : « Aquí no escede ninguna lengua á la nuestra ; perdonen la griega y latina. »

Cubrió el sagrado Bétis de florida  
Púrpura y blandas esmeraldas llena .  
Y tiernas perlas la ribera ondosa ;  
Y al cielo alzó la barba, revestida  
De verde musgo, y removió en la arena  
El movable cristal de la sombra  
Gruta, y la faz honrosa  
De juncos, cañas y coral ornada :  
Tendió los cuernos húmidos, creciendo  
La abundosa corriente dilatada,  
Su imperio en el océano estendiendo.

¡ Qué gala y qué riqueza de diction ! Pero no por eso se hallarán escasos y menesterosos otros poetas que tengan que celebrar al mismo rio : D. Juan Arguijo, contemporáneo y paisano de Herrera, pudo decir con lenguaje magnífico :

Tú á quien ofrece el apartado polo,  
Hasta donde tu nombre se dilata,

Preciosos dones de lucente plata  
Que envidia el rico Tajo y el Pactelo;  
Para cuya corona como á solo  
Rey de los rios, entreteje y ata  
Palas su oliva con la rama ingrata  
Que contempla en sus márgenes Apolo;  
Claro Guadalquivir, si impetuoso  
Con crespas ondas y mayor corriente  
Cubrieses nuestros campos mal seguros;  
De la mejor ciudad, por quien famoso  
Alzas igual al mar la altiva frente,  
Respeto humilde los antiguos muros.

Y algunos años despues Góngora celebraba  
al mismo río con diction tan noble y sonora  
como la siguiente :

Key de los otros rios caudaloso,  
Que en fama claro, en ondas cristalino,  
Tosca guirnalda de robusto pino  
Cifre tu frente y tu cabello ondoso;  
Pues dejando tu nido cavernoso  
De Segura en el monte mas vecino,  
Por el suelo andalaz tu real camino  
Tuerces soberbio, rauda y espumoso;  
A mi que de tus fértiles orillas  
Piso aunque ilustremente enamorado  
La noble arena con humilde planta;  
Dime si entre las rubias pastorcillas  
Has visto, que en tus aguas se han mirado,  
Beldad cual la de Clori ó gracia tanta.

¿Ni en qué idioma de los modernos pudiera  
presentarse una imagen sublime con tanta  
riqueza de lenguaje como la que ostentó  
Herrera para pintar un árbol?

Tales ya fueron estos cual hermoso  
Cedro del alto Libano, vestido  
De ramos, hojas, con escelsa alteza;  
Las aguas lo criaron poderoso  
Sobre empinados árboles crecido,  
Y se multiplicaron en grandeza  
Sus ramos con belleza;  
Y estendiendo sus sombras se anidaron  
Las aves que sustenta el grande cielo;  
Y en sus hojas las fieras engendraron,  
Y hizo á mucha gente umbroso velo:  
No igualó en celsitud y en hermosura  
Jamás árbol alguno á su figura.

Aun despues de pervertido el gusto, hállanse en los poetas de aquella época, en los respiros que les dejaba su fatal mania, muchos pasages dignos de elogio por la nobleza y elevacion de las espresiones, aunque no siempre exentas de resabios de afectacion: hasta en las obras de Quevedo, que no tiene reputacion de sublime, es fácil encontrar mas de una muestra que confirme nuestro propósito:

De amenazas del Ponto rodeado,

Y de enojos del viento sacudido,  
Tu pompa es la borrasca, y su gemido  
Mas aplauso te da que no cuidado:  
Reinas con magestad, escollo osado,  
En las iras del mar.....

Y si la indignacion levanta el pecho del poeta, al presenciar una persecucion injusta, al momento tiene voz alta y enérgica para clamar:

Faltar pudo su patria al grande Osuna;  
Pero no á su defensa sus hazañas:  
Diéronle muerte y cárcel las Españas,  
De quien él hizo esclava la Fortuna.

Apenas restaurado el gusto, vemos los conatos de varios poetas por volver á ataviar nuestra lengua con las antiguas galas, aunque algunas veces se resientan sus laudables esfuerzos de encogimiento y timidez, y otras descubran cuan difícil fuese libertarse totalmente del reciente contagio. En el poema de *Deucalion* del conde de Torre Palma se hallan muchos pasages notables por lo rico y sonoro de la locucion; así pinta, por ejemplo, la inundacion de la tierra:

Muge el undoso toro, y levantadas  
Las puntas de sus cuernos litorales,  
Al repetido incursu atropelladas  
Van huyendo las playas desiguales:  
Las ondas prodigiosamente hinchadas  
Amenazan las luces celestiales;  
Y de negro vapor lluvioso velo  
A los ojos del mundo niega el suelo.  
Las dulces venas de las claras fuentes,  
Que bebió en riego escaso al verde prado,  
Los peñascosos cauces impacientes  
Rompen y el campo borran inundado:  
Los viejos rios las mojadas frentes  
Levantán con horrible ceño airado,  
Y las urnas volcando, aun juzgan poca  
La vasta plenitud de su ancha boca.

Con impetu ruinoso los torrentes  
Disuelven de los montes las raices,  
Envolviendo en sus tumbidas crecientes  
Los pueblos y los campos infelices;  
Con largo miedo suerte igual las gentes  
Esperan de la sierra en las cervices,  
Mientras admiran su áspero desierto  
De nunca vistas naves triste puerto.

Vuelve el pino á sus montes: ya la quilla  
Navega el valle en que arrastró primero;  
La altura en que anidaba la sencilla  
Paloma, alberga al tiburon roquero;  
Los peces se deslizan en cuadrilla  
Sobre la grama en que saltó el cordero;  
El risco ya es escollo; y ya á la piedra  
Cubren las algas, que vistió la yedra.

En el citado poema, en el *Canto de las*

*aves de Cortes destruidas*, compuesto por D. José Vaca de Guzman, en el de D. Nicolas Fernandez Moratin, y en alguna otra composicion de aquella época, se percibe ya la elevacion y grandilocuencia que tan propias son de nuestra habla; y acercándonos mas al tiempo presente, no cabe lenguaje mas magnifico que el que lució Melendez en varias ocasiones; como cuando en su *Oda á la gloria de las Artes* describió el primer vuelo del águila :

Cual el ave de Jove, que saliendo  
Inespera del nido, en la vacia  
Region desplegar osa  
Las alas voladoras, no sabiendo  
La fuerza que la guia :  
Y ora vaga atrevida, ora medrosa ;  
Ora mas orgullosa  
Sobre las altas cimas se levanta ;  
Tronar siente á sus pies la nube oscura ;  
Y el rayo abrasador ya no la espanta,  
Al cielo remontándose segura :  
Entonces el pecho generoso, herido  
De miedo y alborozo, ufano late ;  
Riza su cuello el viento  
Que en cambiantes de luz brilla encendido ;  
El ojo audaz combate  
Derecho el claro sol, le mira atento ;  
Y en su heroico ardimiento  
La vista vuelve, á contemplar se pára  
La haza tierra; y con acentos graves  
Su triunfo engrandeciendo, se declara  
Reina del vago viento y de las aves.....

Se ha repetido frecuentemente el célebre dicho de Carlos V de que la lengua capañola era la mas propia para hablar con Dios; y para convencerse de la exactitud de este dictámen no creo que se necesite mas que oír á Herrera, cuando exclama en el arrebatado de su entusiasmo :

Y tú solo, Señor, fuiste ensalzado ;  
Que tu día es llegado,  
Señor de los ejércitos armados,  
Sobre la alta cerviz y su dureza,  
Sobre derechos cedros y extendidos,  
Sobre empinados montes y crecidos,  
Sobre torres y muros.....

Dotado de imaginacion ardiente, con voz robusta y sonora, y versado en las lenguas sabias, concibió Herrera el designio de ensayar en nuestro idioma la valentia de espression y algunos giros osados de las lenguas griega y hebrea, saliendo tan alroso en su empresa como se echa de ver en sus célebres canciones. Nadie podrá desconocer

el lenguaje sublime de los libros sagrados al leer en una de ellas :

¡ Cantemos al Señor, que en la llanura  
Venció del ancho mar al Trazo fiere :  
Tú, Dios de las batallas, tú eres diestra,  
Salud y gloria nuestra.  
Tú rompiste las fuerzas y la dura  
Frente de Farson, feroz guerrero ;  
Sus escogidos principes cubrieron  
Los abismos del mar, y descendieron  
Cual piedra en el profundo; y tu ira luego  
Los tragó, como arista seca el fuego.

La misma grandeza que desplegó el poeta al principiar su cancion, la conservó hasta el punto de terminarla :

Adórente, Señor, tus escogidos ;  
Contiese cuanto cerca el ancho suelo  
Tu nombre, ó nuestro Dios, nuestro consuelo ;  
Y la cerviz rebelde condenada  
Perezca en vivas llamas abrasada.

Lleno el poeta del fuego sagrado que le anima, pinta con esta fuerza y valentia el enojo de Dios :

Cual fuego abrasa selvas, cuya llama  
En las espesas cumbres se derrama :  
Tal en tu ira y tempestad seguiste,  
Y su faz de ignominia convertiste.....  
Y el santo de Israel abrió su mano,  
Y los dejó, y cayó en despeñadero  
El carro y el caballo y caballero

Con igual felicidad y maestría imitó Fr. Luis de Leon muchos pasages bellísimos de los libros sagrados, hallando en el habla castellana un instrumento á propósito para llevar á cabo empresa tan difícil :

Alaba, ó alma, á Dios : Señor, tu alteza  
¿ Qué lengua hay que la cuente ?  
Vestido estás de gloria y de grandeza  
Y luz resplandeciente.  
Encima de los cielos desplegados  
Al agua diste asiento :  
Las nubes son tu carro ; tus alados  
Caballos son el viento.  
Son fuego abrasador tus mensajeros,  
Y trueno y torbellino :  
Las tierras sobre asientos duraderos  
Mantienes de continuo.  
Los mares las cubrian de primero  
Por cima los collados ;  
Mas visto de tu voz el trueno fiere  
Huyeron espantados ;  
Y luego los subidos montes crecen ;  
Humillanse los valles.....

Ni fue privilegio exclusivo de nuestros antiguos poetas hallar lenguaje magnifico para

cantar objetos tan sublimes: el maestro Fr. Diego Gonzalez, fiel imitador de Leon, tradujo con elevacion y nobleza algunos himnos y cánticos sagrados, llegando algunas veces á confundirse con su modelo. Los siguientes versos, por ejemplo, tienen cierto sabor de antigüedad que los recomienda en extremo:

De la encumbrada silla  
Derribó al poderoso y engreído,  
Y á la plebe sencilla  
Del estado abatido  
Hasta el solio de gloria la ha subido.  
Colmó al necesitado  
De bienes soberanos con largueza;  
Y al rico confiado  
En su falaz riqueza,  
Dejó vacío en misera pobreza.  
En gracia ha recibido  
A Israel, recordando su clemencia;  
Como hubo prometido  
A la antigua creencia,  
A Abraham y á su larga descendencia.  
(Traduccion del cántico: *Magnificat*, etc.)

Aun posteriores á esta y otras composiciones del maestro Gonzalez, pudiéramos citar algunas en que se conserva la dignidad y elevacion de lenguaje, que exigen los asuntos sagrados: baste en prueba de ello presentar los siguientes versos de una oda de Melendez; y eso que está escrita en una especie de versificación, que comunmente

se cree poco acomodada para asuntos sublimes:

Tú eres, Señor: te descubro  
Entre el manto de tinieblas  
Con que misterioso al mundo  
Tu faz y tu gloria velas.  
Tú eres, Señor: poderoso  
Sobre los vientos te llevan  
Tus ángeles; de tu carro  
Retumba la ronca rueda.  
Tu carro es de fuego. El trueno,  
El trueno otra vez: se acerca  
El Señor; su trono en medio  
De la tempestad asienta.  
La desolacion le sigue;  
Y el rayo su voz espera  
Prestas las alas; lo manda,  
Y el monte abrasado humea.  
Arden las nubes; veloces  
Los relámpagos serpean  
Del Eterno en torno: impíos,  
¡Ay! temblad que Jehová llega.  
Jehová la cóncava nube  
Retumba; las hondas vegas  
Jehová; sonoras responden  
Jehová las altas esferas.

Me he detenido tanto, ofreciendo muestras de la perfeccion á que puede llegar nuestra lengua, no solo para escitar el entusiasmo de los jóvenes á favor de habla tan hermosa, sino para indicar cuan fácil sea probar sus excelentes dotes, si ocurriere acaso que no le hagan los estrangeros la justicia á que es acreedora.

### CANTO III.

1. La sola palabra *versificación* envuelve ya la idea de cierta *medida de palabras*, que distingue la poesia de la prosa, pero como esta materia no es de suyo muy clara, y tal vez se ha vuelto mas oscura á fuerza de tantas esplicaciones, procuraré, en cuanto alcance, hacerla comprender cual yo la concibo. No tiene duda que el *verso*, en cualquiera lengua que sea, exige cierta *medida*, y aun por esto se llama tambien *metro*; cualidad que agrada al oído, porque le repite cierta *igualdad ó simetría de períodos musicales*, en vez de que los de la prosa

son distintos y varios. Cualquiera que oye *versos*, si no está mal organizado, percibe con gusto esta *igualdad ó simetría*; la aguarda involuntariamente con el oído; y echa menos su falta, al punto que cesa la *medida*.

Las lenguas griega y latina tenían una *prosodia* fija y determinada, distinguiendo las sílabas de que constaban sus voces en *largas* y en *breves*, y exigiendo para pronunciar las primeras un tiempo ó espacio doble del que se empleaba en las segundas. Así es que, para conseguir la *igualdad ó si-*

*metría de períodos musicales*, que constituye esencialmente el verso, tenían que medir los tiempos y el compás que empleaban en su pronunciación, calculando para ello el número y la combinación de *silabas largas ó breves* que entraban en cada especie de verso.

El diferente número y las varias combinaciones de dichas silabas constituían las diversas especies de *pies*, como el *espondeo*, compuesto de dos silabas largas, el *dedilo* de una larga y dos breves, etc.; pies que se llamaban *métricos*, porque realmente ellos eran los que constituían la *medida del verso*.

Ya se deja entender porqué los versos griegos y latinos no podían *medirse por el número de silabas*, sino por su *cantidad*, por su duración, por el tiempo y compás que su pronunciación requería; así como en la música, y por los mismos principios, no se cuenta el *número de notas* que entran en un *período musical*, sino su *valor*: una *silaba larga* equivalía entre los Griegos y Latinos á *dos breves*, por la misma razón que una *corchea* vale en un compás de música lo mismo que *dos semicorcheas*.

Aunque no tengamos una idea clara y distinta de la manera de pronunciar las lenguas muertas, basta el saber que tenían los antiguos esta especie de *prosodia*, para concebir que sus idiomas debían ser mucho mas *musicales* que los modernos; y para comprender porqué al recitar sus versos llevaban el compás con el pie ó con la mano, como se hace con la *música*; é igualmente porqué hasta su *declamación* se asemejaba á un canto sencillo, no muy diferente del de los *recitados* de nuestras óperas.

Las lenguas vulgares no participan de tantas ventajas: su *prosodia* no es tan fija y determinada como la de las lenguas griega y latina; y aunque se tarde realmente mas tiempo en pronunciar unas silabas que otras, ni es tan perceptible la diferencia, ni está sujeta á reglas tan exactas como en aquellos idiomas. Así ha sucedido que habiendo de buscar por otro camino la *igualdad ó simetría de períodos musicales*, que distingue la poesía de la prosa, han tenido los modernos que acudir al *número de*

*silabas como medida aproximativa*, no pudiendo lograr el mismo fin con la *igual duración de los tiempos de la pronunciación*, como hacían los antiguos. De donde se infiere que el *medir* los versos modernos por el *número de silabas*, no ha sido una mudanza casual ni arbitraria; sino precisa, indispensable, nacida de no estar bien determinado en nuestras lenguas el *valor respectivo de las silabas*, ó sea su *cantidad*; en términos de que muchas veces apenas podemos distinguir las *silabas largas* de las *breves*. Así es que todos los idiomas modernos adoptaron por un motivo idéntico el mismo recurso: de la propia manera que si hubiese una persona de formar *compases iguales*, y no supiese con exactitud el *valor respectivo ó la duración de cada nota musical*, no hallaría mas arbitrio, por imperfecto que fuese, que poner en cada compás un *número igual de notas*. Tan exacta me parece esta observación, que es de advertir como, á pesar de escribirse en lengua latina algunos *rítmicos* en los siglos bárbaros, vemos sensiblemente apartarse de la *métrica* de los antiguos y acercarse á la de los modernos, á proporcion que se iban borrando los vestigios de la pronunciación antigua.

Mas á pesar de lo dicho, y de haber variado al parecer la *base de la medida de los versos*, no por eso se crea que las lenguas modernas no conservan ningun resto de la *prosodia* de las antiguas, ni que enteramente se separen de las reglas que observaban en la *métrica* Griegos y Latinos. Esta opinión, aunque comunmente repetida, me parece poco acertada; fundándome en tres razones principales, que procuraré esponder con brevedad.

1ª La lengua española, por ejemplo, no tiene una *prosodia tan fija* como tenía su madre; mas sin embargo, y á pesar de los cortos ensayos que se han hecho para conaturalizar entre nosotros los *metros latinos*, vemos una vislumbre de estos en las muestras que han ofrecido algunos poetas, procurando colocar *silabas largas y breves* (en cuanto consiente diferenciarlas nuestro idioma) en los mismos lugares del verso en que los latinos colocaban las suyas. No ha-

blaré de los *sáficos adónicos*, tan bien imitados en nuestro idioma; pero en algunos pocos *exámetros* de Villegas percibe el oído un dejo sumamente grato, y bastante parecido al de los versos latinos, *tales como ahora los pronunciamos*.

2ª Si en la lenguas modernas bastase para la *igualdad de periodos musicales* que hubiese un *número igual de sílabas*, en estando estas cabales, ya habría verso; en habiendo *once*, por ejemplo, habría un *endecasílabo*. Mas no hay nadie que ignore que hay muchísimos renglones con dicho número de sílabas y que sin embargo no son *versos*: ¿porqué? Porque no tienen (como después diremos) los acentos que deben en sus lugares respectivos: así, por ejemplo, este verso de Garcilaso:

Corrientes aguas, puras, cristalinas.....

sería también verso, variándolo así:

Puras, corrientes, cristalinas aguas.....

ó de este modo:

Aguas puras, corrientes, cristalinas.....

y de este:

Corrientes aguas, cristalinas, puras.....

y aun de este:

Cristalinas, corrientes, puras aguas.....

pero no lo sería, si dijese:

Aguas cristalinas, puras, corrientes.....

y sin embargo, las palabras son las mismas y *exactamente igual el número de sílabas*; no mediando otra diferencia sino que se ha variado la colocación de los acentos. Pues ahora bien: en nuestro idioma los acentos son los que mejor nos indican la *cantidad de las sílabas*, es decir, las que son *largas ó breves*; y aunque sea un medio imperfecto, como es el único que nos queda, no podemos prescindir de él en la parte musical de los versos. Involuntariamente nuestro oído tiene por *larga* toda *sílab*

escaso de oído que al escuchar las palabras *amor, razon*, no tenga por *larga* la última *sílab*, distinguiéndola perfectamente de las que terminan estotras voces: *árbol, fácil*; y si cuando Villegas dijo bellamente, imitando la *métrica* latina:

Seis veces el verde soto coronó su cabeza  
De nardo, de amarillo *trébol*, de morada *viola*...

hubiese dicho:

De nardo, de amarillo *jasmín*, de morada *viola*...

la sola variación de un acento hubiera derribado su obra.

Así, pues, la precisión en que se está de colocar necesariamente *acentos agudos* en ciertos sitios del verso y no en otros, prueba incontestablemente que, á lo menos en ciertos parages, es necesario marcar, de la manera que podemos, las *sílabas largas* y las *breves*. Nuestro *endecasílabo*, por ejemplo, es conocidamente hijo del *yámbico latino*; y por lo tanto es de notar que cuando tiene mayor número de *acentos agudos* en las *sílabas pares*, como en la segunda, cuarta, sexta, octava y décima, es mas fluido y armonioso; y no por otro motivo, sino porque en este caso la alternativa constante de una sílaba breve y de otra larga lo asemeja mucho al *yámbico puro* de los Latinos. Admite, es verdad, nuestro *endecasílabo* otras combinaciones de acentos; pero adviértase que se acerca en cuanto puede á su modelo, y que en algunos sitios reclama *forzosamente* una *sílab* *larga* y en otros una *breve*, por una razón análoga á la que tuvo el *yámbico* latino para exigir *precisamente* en ciertos sitios determinados la colocación de un *yambo*, aunque en otros lugares se aviniese á recibir al *espondeo*.

Uno de los primeros que escribieron en lengua castellana acerca de este arte (el doctor Pinciano en su *Philosophía anti-gua poética*, publicada en el siglo décimo-sesto) decía ya á este propósito: « Por ventura, ¿ no tenemos los Españoles nuestras sílabas largas y breves como los demas? ¿ Por qué causa suenan unos versos bien con once sílabas ó con ocho, y otros con las mismas mal? ¿ Porqué, sino por las largas y breves que se truecan, aunque en la verdad nosotros no las distingamos? Pero



hallas, como se prueba por la experiencia. »

3ª Pero la prueba mas palpable, si es que mi juicio no me engaña, de que la *cantidad de las sílabas*, y no su simple *número*, influye en la *versificación* moderna mas de lo que comunmente se imagina, se deduce de esta última observacion: supongamos, por ejemplo, estos versos castellanos:

Con impetu veloz el asta trémula,  
Por la acerada cota penetrando,  
Hiere, traspasa, parte el corazon:

todos tres pudieran colocarse en una composicion de *endecasílabos*; cada uno de ellos completa una *medida igual*, llenando el mismo *espacio musical* con respecto al oído; y sin embargo, el primer verso tiene *doce sílabas*, el segundo *once* y el tercero *diez*. Luego hay otra circunstancia, diferente del *número de sílabas*, que influye en nuestra *métrica*; y nótese que así en el ejemplo propuesto como en otros semejantes, consiste la diferencia en que todo verso que acaba con *acento agudo* debe tener una sílaba menos que si acabase con *grave*; y todo el que acaba en palabra *esdrújula* (es decir, con *acento agudo* en la antepenúltima sílaba, siendo las dos últimas breves) debe tener una sílaba mas de la medida comun. En nada me parece que se descubre tanto lo que nos acercamos á la *métrica* de los antiguos: la palabra *trémula* del ejemplo propuesto, aunque conste de *tres sílabas*, consume al fin del verso *los mismos tiempos musicales* que la palabra *fuerte*, que tiene solo *dos sílabas*; y así es que esta última voz pudiera muy bien sustituirse á la primera en el verso citado, sin que por eso se variase su *medida*.

Mas como esta se calcula, hablando generalmente, por el *número de sílabas* de que constan los versos modernos, debo decir que la poesia castellana los tiene de muchas y diferentes especies: como se comprenderá mejor, bosquejando aquí rápidamente la historia de nuestra versificación.

En el primer poema conocido, que es el citado del Cid, no aparecen sujetos los versos á una medida fija; pues tan toscas y por desbaster estaban todavia las palabras, que mal podia encajonárselas en espacios

iguales: así es que hallamos en aquella obra versos de varia mensura, *desde doce ó trece sílabas hasta diez y seis*, en cuanto podemos juzgar ahora de la pronunciacion del siglo duodécimo.

Lo que no tiene duda es que la norma ó patron que se propusieron los primeros poetas castellanos, fue el *verso de catorce sílabas*, conocido con el nombre de *alejandrino*, el cual puede considerarse como propio de la infancia de nuestra poesia: en cuanto dió esta un paso en el siglo décimotercio, ya vemos en los poemas de Bercéu, en el de Alejandro, y en el que contenia la historia del conde Hernan Gonzalez (correspondientes todos, poco mas ó menos, á la misma época) que los poetas observaban con mas seguridad y acierto, aunque no siempre con exactitud, la propuesta *medida de catorce sílabas*.

Pero en una composicion de Bercéu hay una circunstancia notable, no solo porque prueba, en mi opinion, que desde principios de aquel siglo se conocieron ya en España *versos cortos*, sino porque me parece confirmar una observacion á mi ver muy exacta, y que no sé que haya sido presentada ni desenvuelta como merecia; á saber: el influjo que han tenido en los progresos de nuestra *versificación* la música y el canto. En la composicion titulada *Duelo de la Virgen* se supone que los Judios que guardaban el sepulcro del Salvador,

Cantaban los trufanes unas contravaduras,  
Que eran á su madre amargas é muy duras.

El objeto de los Judios era no dormirse para no ser sorprendidos, y la *Cántica* tenia este estribillo: *eya velar*. La composicion empieza así:

Velat, alíama de los Judios, *eya velar*:  
Que non vos furtén el fijo de Dios, *eya velar*:  
Cá furiárvoslo querran, *eya velar*:  
Andrés é Peidro et Johán, *eya velar*:  
Non sabedes tanto descanto, *eya velar*:  
Que salgades de só el canto, *eya velar*, etc.

Aunque estos versos y los siguientes esten impresos de esta suerte, y probablemente se hallasen de la misma en los códices de que se copiaron, no tiene duda en mi concepto que cada verso debia concluir, segun la mente del autor, antes del estribillo; y

que este debía colocarse despues, como una especie de *pie quebrado*, para denotar que aquellas eran las palabras que siempre repetia en coro la aliamia ó junta de Judios; y la prueba de ello es, que en la suposicion contraria todos los versos acabarian con las mismas palabras y el mismo consonante: *eya velar*; siendo así que he advertido que en toda la composicion, si se corta ese estribillo, resultan *versos pareados*, ligados en consonante cada uno con su compañero: indicio muy probable de que con este fin se compusieron, y que conociendo el poeta por una especie de instinto lo pesados que serian para la música los versos de *catorce sílabas*, los usó *cortos* en la ocasion en que se le ofrecia componer una *cántica*.

Las que compuso á la Virgen don Alonso el Sabio estan en dialecto gallego y en verso de *ocho sílabas*; y como son indudablemente de aquel rey, puesto que habló de ellas en su testamento, disponiendo que se *cantasen*, prueban que ya entonces en alguna provincia de España, cuando no fuese en otras, se usaba como favorable al canto el verso *octosílabo* tan popular en todas épocas; ó que lo inventó aquel célebre monarca, como propio para el fin á que lo destinaba.

Tambien se le atribuye, aunque no con igual certeza, un libro con el título de *Quereillas*, en que parece se quejaba aquel rey destronado de su mala ventura; y si fuese realmente suyo, probaria que en la última parte del siglo décimotercero se conocia ya en España el *verso de arte mayor ó de doce sílabas*; puesto que en esta *versificación* se hallan las dos estrofas que se conservan.

Tal vez no con mas fundamento se cree al mismo principe autor de un libro extraño sobre la piedra filosofal, titulado el *Tesoro*, compuesto en versos de *doce sílabas* y algunas estrofas en versos de *ocho*; y si fuese cierto lo que espresa una nota puesta en dos antiguos códices (como asegura el erudito padre Sarmiento en sus *Memorias para la historia de la poesia*) que el libro del *Tesoro* se escribió en el año de 1272, resultaria para nuestro propósito, que en poco mas de un siglo que contaba de

vida la poesia castellana, se habia ya enriquecido con dos útiles adquisiciones.

Mayores le aguardaban en el siglo siguiente: un poeta de ingenio tan vivo como el arcipreste de Hita no podia sujetarse siempre al pesado yugo de los *versos alejandrinos*, y debia aprovechar todas las ocasiones de sacudirlo: ya en el prólogo de su libro espresó: que le habia compuesto tambien para « dar algunas lecciones é muestra de metrificar et rimar et de trovar, con trovas et notas et rimas et decades et versos, que fis complidamente segund que esta sciencia requiere. » ¿No es curioso ver, antes de promediar el siglo décimocuarto, á un poeta español queriendo dar *lecciones de versificar*, y llamando ya *ciencia* á los primeros ensayos del arte? Es de advertir que este poeta en casi todas sus composiciones usa del verso de *catorce sílabas*, que debia ser entonces el mas comun, si es que no el único: con él narra ó censura, enamora ó se divierte; pero cuando trata de *cantares devotos* ó de *edificas de serranas*, ensaya una multitud de *versos cortos*, variando sus medidas, sus combinaciones y rimas: ya se le oye decir en versos de *ocho sílabas*:

Santa Virgen escogida,  
De Dios madre muy amada,  
En los cielos ensalzada,  
Del mundo salud é vida.

ya aspirar á mayor celeridad y viveza, usando del *verso quebrado*, de *cuatro ó cinco sílabas*:

Santa María,  
Luz del día,  
Tú me guia....

Ni le falta arte para mezclar unos con otros, como cuando dice:

Gratias plena sin mansilla,  
Abogada  
Por la tu merced, Señora,  
Fas esta maravilla  
Señalada, etc.

Es muy de estrañar que este poeta no presente en sus obras *versos de arte mayor ó de doce sílabas*, si es que ya se conocian en época anterior, contra lo cual ofrece esta circunstancia no leve indicio; pero lo cierto es que en sus composiciones

solo he notado algun asomo de aquella *versificación* en poquisimos pasages, como en este :

Miércoles á tercia el cuerpo de Cristo  
Judea lo aprecia; esa hora fue visto  
Cuan poco lo precia á tu hijo quiso.....

Adviértese en estos tres versos de la primera estrofa, y en los correspondientes de las demas, que hay un descanso muy señalado á la mitad del verso, y colocado en ella un consonante: y ya en esta poesia me parece que se descubre el embrión del *verso de arte mayor*, y la esperanza de ver pronto nacer al de *seis sílabas*, que es su *querbrado*. Así no extrañamos luego, que constante en su propósito de ensayar varios metros, propios para el *canto*, se valga el mismo poeta en algunas composiciones de dicho *verso de seis sílabas*.

Todos bendigamos  
A la Virgen santa,  
Sus gosos digamos  
A su vida, cuanta  
Fue segund fallamos  
Que la hestoria canta  
Vida tanta.

¡Tan antiguo es en España el uso de esta clase de verso en *cantares* y *villancicos*! Hasta parece que se divisa en una *Cántica* del mismo poeta la intencion de ensayar el verso de *once sílabas*, como en el principio de esta composicion, notable por su fluidez y dulzura:

Quiero seguir á ti, flor de las flores,  
Siempre desir cantar de tus loores,  
Non me partir de te servir,  
Mejor de las mejores.

Los dos primeros versos de las demas estrofas no son todos de *once sílabas*, aunque hay algunos; pero lo cierto es que ya aparece manifesto el deseo de tantear una combinacion bellisima de nuestra poesia, mezclando el verso largo con el de *siete sílabas*; de cuya medida son los que terminan las estrofas:

Mejor de las mejores.....  
Venre librar agora.....  
Señora del altura, etc.

Fácil es notar así en estas como en otras composiciones del Arcipreste, lo mucho que en tan corto espacio habia adelantado la

versificación castellana, así en variedad como en ligereza y sultura; y era de esperar que si esto acontecia en sazón tan temprana, mayores serian sus progresos en época algo posterior. Desgraciadamente se han perdido, ó por lo menos no han salido á luz, los *cantares* que compuso el infante D. Juan Manuel, y que asegura Argote de Molina existian en un convento; pues en ellos tendríamos, no solo un tesoro que mostrase las riquezas de la *versificación* castellana en aquella época, sino que probablemente se hallarian nuevos testimonios de lo que he insinuado respecto del influjo de la música: mas de cualquier modo que sea, bastan las cortisimas muestras que á manera de sentencias morales comprende el *Conde Lucanor*, obra de aquel esclarecido principe, para ver cuan varia era ya en su tiempo la versificación española. En dicha obra hallamos, no solo que « usábase en tiempo de D. Juan Manuel el *verso largo*, que es de *doce*, de *trece* y aun de *catorce sílabas*, porque hasta esto se estiende su licencia, » segun las propias espresiones de Argote de Molina; sino usada ya la *redondilla*, mas antigua tal vez en España, que en ninguna otra nacion, y tan propia de nuestra poesia:

Si por el vicio y folgura  
La buena fama perdemos,  
La vida muy poco dura:  
Denostados finiremos.

Pero lo mas notable es que hallamos tambien en la misma obra versos *endecasílabos*, como estos:

Por falso dicho de ome mentiroso  
Non pierdas al amigo provechoso.  
Non adventures mucho tu riqueza  
Por consejo del ome que ha pobreza.....

y no solo se advierte en estos versos una medida tan cabal y exacta, que no puede ser hija del acaso, sido que he notado que aquel ilustre poeta conoció que cuando el verso de esta medida acababa en agudo, debia tener una sílaba menos, y cuando en esdrújulo, una sílaba mas: así decia:

En el comienzo debe ome mostrar  
A su muger como debe pasar.  
Non castigues el mozo maltrayéndole,  
Mas dale como vayas aplaciéndole.

También dejó el mismo poeta alguna escasa muestra de *verso de arte mayor*, como la siguiente:

Si Dios te quisare de haber seguridad,  
Pugna cumplida ganar buena andanza.

Tal era el estado que tenía la *métrica española* á mediados del siglo décimocuarto, en que murió el Infante; y en los poetas que florecieron por entonces ó hasta fines de aquella centuria, notamos con gusto cómo iba escaseando la primitiva *versificación de catorce sílabas*, y reemplazándola otras mas fluidas y apacibles: ya hallamos celebradas en *redondillas* las hazañas de D. Alonso Undécimo, composición que algunos eruditos atribuyen con escaso fundamento á este príncipe, pero que parece efectivamente del mismo siglo; hallamos las *canções* de Pedro Gonzalez de Mendoza, compuestas en versos de *ocho sílabas*, según las muestras que dejó de ellas el célebre marques de Santillana; vemos usar de *varios metros* en su *Libro de Palacio* el docto Pedro Lopez de Ayala; y en los *consejos y documentos* presentados al rey D. Pedro por el rabí D. Santo, versos de *sete sílabas*, y algunos escritos con bastante facilidad:

Por nacer en espino  
La rosa ya non siento  
Que pierda, ni el buen vino  
Por salir del sarmiento:  
Nin vale el azor menos  
Porque en vil nido siga,  
Nin los enjemplos buenos  
Porque judío los diga.

Fueron, pues, muchos y no poco afortunados los ensayos que se hicieron en la *métrica española* durante la infancia de la poesía; mas llegada esta á su adolescencia, presenta ya la *versificación* un aspecto mas fijo y determinado, aunque menos extenso, con algunas circunstancias singulares dignas de notarse. Vemos desde luego con admiración desterrada completamente la primitiva *versificación* castellana de versos de *catorce sílabas*, que hallándose todavía en uso á últimos del siglo décimocuarto, no la encontramos en ninguna obra del siguiente; en tales términos que ni siquiera la nombró, reputándola como cosa perdida, el poeta

Juan de la Encina, cuando en tiempo de los reyes católicos dedicó al príncipe D. Juan un tratadillo de poética.

También es extraño que los escritores de aquella época no cultivasen el verso *endecasílabo* conocido en Castilla mucho antes, como ya se ha dicho, célebre ya por las composiciones que ilustraban la Italia, y usado por los poetas provenzales y aun dentro de la propia casa por los de la corona de Aragon, que escribieron en lengua lemosina; pero lo cierto es, como ya lo advirtió el laborioso Sarmiento, que en el *Cancionero general* que comprende obras de mas de ciento y veinte poetas, casi todos del siglo décimoquinto, no hay versos *endecasílabos* de poeta castellano; y yo por mi parte no recuerdo que puedan citarse otros, pertenecientes á aquel tiempo, sino los que se hallan en los *Sonetos* del marques de Santillana.

Así como los *versos de arte mayor*, levantados á tanta altura por Juan de Mena, borraron hasta el recuerdo de los pesados *alejandrinos*; así contribuyeron, á lo que parece, á retardar la admision y uso de los *endecasílabos*; pues creyendo los poetas que era bastante para celebrar asuntos graves y nobles el *verso de arte mayor*, y apto para los leves y amorosos el de *ocho sílabas*, quedó casi reducido á entrambos, y á sus *respectivos quebrados*, el caudal de la *métrica española*. « Hay en nuestro vulgar castellano (decía á últimos de aquel siglo el mejor maestro del arte, que era el citado Juan de la Encina) *dos géneros de versos* ó coplas: el uno cuando el verso consta de *ocho sílabas* ó su equivalente, que se llama *arte real*, y el otro de *doce* ó su equivalente, que se llama *arte mayor*: » y concluyendo aquí su brevisima enumeracion, solo añade los *versos de pie quebrado*, nacidos de aquellos, como el de *cuatro sílabas* que solia combinarse con el *entero de ocho*, y el de *seis*, que se usaba solo, especialmente en composiciones destinadas á la música, como los *villancicos*.

Con tanta estrechez y pobreza en su *métrica* vió la poesía castellana empezar á correr el siglo décimosesto, en que habia de llegar al colmo de la abundancia y de la

gloria : los rápidos adelantamientos de las letras , la mayor perfeccion del lenguaje , la necesidad de hallar á mano instrumentos mas acomodados y varios , propios para todo género de asuntos , y sobre todo , el íntimo y continuo trato con Italia , que presentaba entonces el ejemplar de tantos célebres escritos , fueron causas bastante poderosas para que en breve se aclimatase en nuestro suelo el verso *endecasílabo* , que aunque hubiese brotado en él mucho tiempo antes , no habia logrado echar raíces ni menos entenderse : así es que esta especie de versificación , cual si fuese advenediza , tomó y retuvo en tiempo de Carlos V el nombre de *italiana* , citando los escritores coetáneos á Boscan , Garcilaso , Hurtado de Mendoza y algun otro , como principales promovedores de aquella novedad.

Una vez extendida , como lo consiguió en breve ayudada de tan buenos ingenios , enriqueciéase nuestra poesia con el recobro y frecuente uso del *endecasílabo* , no menos que con el de su quebrado el verso de *siete* , al paso que conservó por gala algunos restos de su antiguo tesoro ; en términos de que hoy cuenta versos de tan diferente medida , como los que tienen desde cuatro hasta *ocho* sílabas ; pudiendo admitir tantas combinaciones la *versificación* castellana (para acomodarla al género y calidad de cada composicion) que solo D. Tomas de Iriarte ensayó en sus fábulas hasta *cuarenta* especies de *versificación* todas distintas , y aun no llegó á apurarlas.

2. Por lo dicho en la nota anterior puede comprenderse porqué no basta que los versos tengan el competente *número de sílabas* , sino que es no menos importante que tengan los *acentos* (que distinguen las sílabas *largas* de las *breves*) colocados en el lugar correspondiente. ¿Mas cuál es el número de acentos que requiere cada especie de verso , en qué sílabas son precisos , y en cuáles pueden colocarse ó suprimirse á voluntad del poeta ? Los que deseen enterarse á fondo de estos pormenores , pueden consultar las Tablas poéticas de Cascales , la Juiciosa Poética de Luzan , la de Masdeu , el Arte de Rengifo ú otras obras que traten de la ma-

teria ; mientras yo por mi parte les repito el consejo del célebre Metastasio , de dedicarse á otro ramo de literatura , si por desgracia tienen tan mal oído que para calificar un verso se ven forzados á recurrir á ese mecanismo material.

Aun cuando un verso reuna todas las condiciones precisas para serlo , de la mejor ó peor *colocacion de acentos* depende principalmente que tenga ó no *cadencia* ; con cuya voz solemos significar lo que los antiguos llamaban *rítmico* ó *número* ; pero á esta dote esencial contribuye no poco el que el verso tenga ademas ciertas pausas que son indispensables para agradar al oído. Nadie puede recitar , por ejemplo , un endecasílabo sin hacer en una de sus sílabas un descanso sensible , llamado *cesura* , en que se cargue la pronunciacion : siendo de advertir que esta pausa principal debe hallarse hácia el medio del verso , como despues de la cuarta , quinta , sexta ó séptima sílaba ; pues si le falta este requisito , carece de flexibilidad y tiene embarazado su movimiento , como un hombre que tuviese embargada la cintura.

Es esto tan esencial como que puede haber un verso con las sílabas completas y los acentos en sus propios lugares , y que por no hacerse en él la necesaria pausa , no suene como verso al oído : no siendo tal vez inútil añadir dos observaciones sobre esta materia :

1ª Que no puede hacerse esta especie de apoyo en una sílaba conocidamente *breve* ; porque entonces se variaria su naturaleza , y resultaria en la pronunciacion como si fuese *larga*.

2ª Que aunque esta pausa , peculiar del verso , sea distinta de las que exige el sentido y son comunes á la prosa , debe procurarse en cuanto sea posible que concurren unas y otras en el mismo punto ; pues nada produce efecto mas ingrato que haber de hacer un descanso notable para que el verso sea numeroso , y hacerlo precisamente donde el sentido no lo tolera.

Tanto influye la *cadencia* en la *versificación* , que casi aparece al oído tan esencial como la *medida* ; y así acontece que muchas veces dudamos con razon que sean

realmente versos algunos que tienen sus sílabas cabales. Ejemplos de esta clase pueden citarse aun de nuestros autores mas célebres, que ó por descuido propio ó por error de los copistas ó editores, han dejado algunos versos tan poco numerosos, que á duras penas nos resolvemos á darles aquel nombre. Yo de mí sé decir que esto me sucede con algunos de Garcilaso, y eso que puede considerársele como el mas dulce de nuestros poetas : tales son los siguientes :

Diversamente así estaban oliendo.....  
El largo llanto , el desvanecimiento.....  
Y caminando por do mi ventura.....  
¿Cómo pudiste tan presto olvidarme?.....  
O lobos, ó osos que por los rincones.....  
A Dios, montañas, á Dios, verdes prades.....  
Un campo lleno de desconfianza, etc.

He dicho que debe procurarse hermanar la pausa del verso con las que exija el sentido, en vez de ponerlas en contraposición, como en el siguiente ejemplo tomado de Garcilaso :

¿Tus claros ojos á quién los volvistes?

Para que sonase bien este verso, convendría hacer un breve descanso despues del monosílabo *dí*; lo cual no pudiera verificarse sin menoscabo del sentido. De cuyo vicio proviene que nos agrade mucho menos el citado verso de Garcilaso que otro del maestro Gonzalez, muy semejante en el número de sílabas de que se compone cada palabra y en la colocación de los acentos; pero que consiente hacer un descanso en el parage que he indicado : tal es el siguiente:

¿Qué nueva pena, dí, te ha poseído?

El mismo Garcilaso (para concluir con él mis observaciones sobre este punto) dice en una égloga :

Juntándoles con un cordon los sto.

Para que el oído pudiese admitir este verso, sería preciso hacer una breve pausa despues de la cuarta sílaba, que no lo consiente por ser *breve*, como lo es la última del esdrújulo *juntándoles*; ó bien sería necesario hacer la pausa despues de la sexta sílaba, donde sería absurda con respecto al sentido; diciendo tal vez :

Juntándoles con un — cordon los sto.

Para reparar de algun modo el haber osado notar imperfecciones en la versificación del poeta mas aventajado en este punto, insertaré en desagravio suyo los siguientes versos, que ofrecen un modelo de *cadencia*, cual pudiera hallarse en la música mas apacible; siendo dignos de colocarse al lado de los de Virgilio, á quien imitó nuestro poeta :

Cual suele el ruiseñor con triste canto  
Quejarse, entre las hojas escondido,  
Del duro labrador que cautamente  
Le despojó su dulce y caro nido  
De los tiernos hijuelos, entretanto  
Que del amado ramo estaba ausente:  
Y aquel dolor que siente,  
Con diferencia tanta  
Por la dulce garganta  
Despide, y á su canto el aire suena;  
Y la callada noche no refrena  
Su lamentable oficio y sus querellas,  
Trayendo de su pena  
Al cielo por testigo y las estrellas, etc.

3. No solo es indispensable que un verso tenga *cadencia*; sino que tambien debe aspirar á tener la mas acomodada al objeto que describe, procurando que su misma celeridad ó pesadez contribuya á grabar con mas fuerza en el ánimo la idea que se intenta representar. Los mejores poetas de la antigüedad no desatendieron esta dote de perfección, como es fácil observarlo en Homero y en Virgilio. ¿Intenta el primero pintar la lanza de Menelao arrojada con gran empuje contra París? Usa de *ddctilos* para denotar la velocidad; cual si en caso semejante dijese un poeta español :

Con ímpetu veloz rápida vuela.....

Mas cuando en otro pasage de la Iliada pinta Homero la retirada de Ajax Telamon, que solo y perseguido por los enemigos, se vuelve todavía de cuando en cuando retirándose á paso lento, como un leon acosado por todas partes se retira á duras penas al despuntar el día, lejos de emplear la celeridad que tan bien asentaba en el ejemplo anterior, procura que se mueva el verso tardo y perezoso, como si dijésemos de Ajax :

Lentamente se vuelve paso á paso.

Queriendo Virgilio imitar de Homero la rapidez con que vuela por el mar el carro de

Neptuno, expresó esta imagen con un verso bellísimo por su soltura y velocidad :

*Atque rotis summas levibus perlabitur undas...*

de que apenas queda una sombra diciendo en castellano :

Con levisima rueda  
Deslizase veloz sobre las olas.

Mas cuando trata el mismo poeta de pintar la poca fuerza con que arrojó el viejo Priamo su venablo contra Pirro, los versos mismos parecen desmayados, faltos de vida y movimiento :

*Sic fatus senior, telumque imbelles sine ictu  
Conjecit, reuoco quod protinus aere repulsum,  
Et summo clipei nequidquam umbone pependit.*

Versos inimitables que tal vez pudieran traducirse así :

Dijo el anciano : y con inútil tiro  
La débil asta arroja, que tocando  
Con sordo ruido el acerado escudo,  
Al punto mismo rechazada cae.

Para llevar á tan alto punto de perfeccion la *cadencia* de los versos, poseian los antiguos la suma ventaja de tener en su idioma muy señalada la diferencia entre las sílabas largas y breves ; mas á pesar de que la lengua española, así como las demas modernas, no tenga una *prosodia* tan clara y distinta como la latina ó la griega, puede sin embargo ostentar una *cadencia* tan bella y tan sensible que llegue á ser *imitativa*.

El maestro Leon, en su célebre oda de la *Profecía del Tajo*, ve la invasion de los Moros para conquistar á España, en tanto que el rey D. Rodrigo estaba embelesado en los brazos de la Cava, y le grita con precipitacion :

Acude, acorre, vuela,  
Traspasa el alta sierra, ocupa el llano.....

No es solo de notar la supresion de conjunciones que aumenta la celeridad de los versos y el impetu con que se golpan las ideas ; sino la artificiosa colocacion de acentos y de pausas, para llevar hasta lo sumo la velocidad. Horacio notó con razon lo rápido que era el *yámbico puro* latino por la combinacion de una sílaba breve ante otra larga, repetida igualmente desde el principio al fin ;

pues adviértase en este ejemplo como el maestro Leon aprovechó la advertencia, aplicándola oportunamente al verso castellano. El primero, que es de siete sílabas (quebrado del de once), muestra constantemente una breve ante otra larga ; y el segundo, que es ya un endecasílabo, descubre aun mas claramente la ventaja de componerse todo de *pies yámbicos*, con lo cual imita la velocidad que era propia del *yámbico puro* de los antiguos, que no admitia nunca unidas dos sílabas largas. Este ejemplo manifiesta lo que pudiera hacerse con nuestra lengua, esmerándose en la versificacion ; debiendo observar tambien que como causa cierto entorpecimiento en la pronunciacion el que una voz acabe en consonante y la siguiente emplee con otra, lo evitó cuidadosamente el poeta, acabando todas las palabras de los dos versos citados con una vocal, y procurando enlazarla á veces con la inmediata, para que fuese el tránsito de una á otra aun mas suave y reabaldizo.

Concluiré esta materia presentando alguna que otra muestra de *cadencia imitativa* : Garcilaso pinta al final de su primera égloga la velocidad con que se acercaba la noche, diciendo :

La sombra se veia  
Venir corriendo aprisa  
Ya por la falda espesa  
Del altísimo monte.....

Pero los pastores que habian estado lamentándose de su pasion, y que volvian en si como de un sueño, no debian moverse con tanta celeridad :

Su ganado llevando,  
Se fueron recogiendo paso á paso.

¿ Intenta describir un poeta el curso apresurado de un arroyo, el impetu del rayo ó la carrera de un animal veloz ? Francisco de la Torre dirá del agua :

Deslizase corriendo  
Por los hermosos mármoles de Paros....

Herrera :

O cual de cerco estrecho  
El flamígero rayo se desata.....

El mismo poeta :

Y del ciervo la planta voladora.....

Si, por el contrario, ocurriese representar el curso sosegado de un río, los versos deben imitar su tranquila corriente, como estos de Balbuena :

El nuevo río que en su fuente mana,  
Es fácil de atajar y darle vado,  
Camina manso y por su vega llana.

Y si hubiese que pintar un incendio y la dificultad con que penetra la llama por una espesa selva, Rioja sabrá decir :

Esforzada del viento,  
Discorre por el bosque á paso lento.

Mas no solo han llegado nuestros poetas á dar á sus versos el movimiento tardo ó veloz propio de cada asunto; sino que han conseguido mas de una vez con la sola estructura del verso contribuir á representar hasta las circunstancias mas delicadas. Don Juan de Arguijo alude en un soneto al tormento de Sísifo, y sus versos imitan la dura faena á que está condenado en el Tártaro :

Sube gimiendo con mortal fatiga  
El grave peso que en sus hombros lleva  
Sísifo al alto monte; y cuando prueba  
Pisar la cumbre, á mayor mal se obliga :  
Cae el fiero peñasco; y la enemiga  
Suerte cruel su nuevo afán renueva;  
Vuelve otra vez á la difícil prueba,  
Sin que de su trabajo el fin consiga.

Francisco de la Torre pregunta en una oda :

¿Viste volando hermosa  
Garza señorearse deste cielo,  
Y salir de la odiosa  
Mano, torciendo el vuelo,  
Sacre que la derriba por suelo?

No sé si me engaña el entusiasmo; pero percibo en la *cadencia* de los dos primeros versos el vuelo sosegado y noble de la garza; y despues el mismo corte del cuarto verso :

Mano, torciendo el vuelo,

me representa el vuelo sesgo y traidor que sigue el ave de rapiña para coger su presa.

Este autor acertaba á emplear con tanto acierto la *cadencia imitativa*, que si pintaba una fuente cayendo de un risco, nos hacia escuchar hasta los golpes de la caída :

Haciendo un ronco son de peña en peña,  
En el sagrado río se despeña.

De un modo enteramente opuesto nos de-

bia representar un poeta al dios del Sueño; y Lopez de Zarate lo hizo con tal maestría, que los mismos versos denotan lentitud y entorpecimiento :

Lánguido el monstruo el respirar detiene,  
Dejando lo estruendoso la garganta :  
Dos veces recayendo se sostiene  
En brazo izquierdo y en derecha planta :  
En los ojos las manos entretiene,  
Perezoso los párpados levanta ;  
Todo de espacio, aunque sin ver, se mira ;  
Y mal dispierto, por dormir suspira.

No es, pues, extraño que al invocar á esta torpe divinidad el célebre Herrera, se resientan ya los versos de su lento influjo :

Suave Sueño, tú que en tardo vuelo  
Las alas perezosas blandamente  
Bates, de adormideras coronado,  
Por el puro, adormido y vago cielo, etc.

¡ Con cuán diferente impetu y celeridad deben correr los versos en que se pinte á la veloz Fama! Así la representó Juan de la Encina :

Aquesta es la Fama, de gran ligereza,  
Que siempre se esfuerza con tal movimiento  
Que cosa ligera yo mas no la siento,  
Y andando cobraba mayor fortaleza :  
Mostróse pequeña, despues tal grandeza  
Que á mi parecer llegaba hasta el cielo ;  
A veces entraba debajo del suelo,  
A veces tocaba las nubes su alteza.

4. Virgilio habla espresado bellamente la *cadencia* con que trabajaban los Ciclopes :

*Illis inter sese magna vi brachia tollunt  
In numerum versantique tenaci forcipe ferrum.*

Pero es necesario evitar que los versos imiten la *cadencia* monótona y pesada de los que trabajan en un yunque; lo cual se conseguirá variando oportunamente las pausas y los acentos, para que el oído no perciba constantemente el mismo martilleo. A él se debe que sean tan poco agradables á los Españoles los versos alejandrinos, que llegan pronto á cansar por la uniformidad de su *cadencia*, como los que empleó Iriarte en una fábula que empieza así :

En cierta catedral una campana habia  
Que solo se tocaba algun solemne día :  
Con el mas recio son y pausado compas  
Cuatro golpes ó tres solia dar no mas ....

Y cierto que no fue mala idea la de escoger



esta versificación para expresar el sonido monótono y pausada de una campana mayor.

5. El *número ó cadencia* en poesía es como el compás en la música; pero una y otra han menester para halagar el oído otra cualidad esencial á entrambas; á saber: la *armonía*. Consiste esta en la variedad de sonidos, concertados agradablemente; y por el mismo principio que produce tanto deleite en las composiciones músicas, es una de las fuentes del placer que causa la poesía. Aristóteles observó con razón que nacía este en gran parte de la afición natural del hombre á la música; y por eso importa tanto que el poeta no descuide nada de cuanto pueda contribuir á producir el mismo agrado por medio de la *armonía*; que es la tercera cualidad del verso, después de la *medida* y la *cadencia*.

Si se examinan con atención los versos que mas placer nos causan por poseer aquella dote, se percibirá que la deben á la mezcla variada de sonidos, á su combinación oportuna y á las diferentes terminaciones de las palabras, como puede verse en los celebrados versos de Garcilaso:

¡O dulces prendas por mí mal halladas,  
Dulces y alegres cuando Dios quería!

No es posible hallar música mas llena y mas sonora que la que se percibe cuando dice Herrera:

Hasta que el claro son multiplicando,  
Entre volviendo el paso en el Egéo,  
En el último Euxino reparando.

También son notables por la variedad de sonidos y su concierto armonioso los siguientes versos de Balbuena.

El sol, la luna, el alba y el lucero,  
Las doradas estrellas,  
Los ejes de oro en que restriba el cielo,  
El día placentero  
Bañado en luces bellas,  
Llovendo lumbre y gloria por el suelo.....

Cuando Francisco de la Torre dice:

Ahora que el oriente  
De tu belleza reverbera; agora  
Que el rayo trasparente  
De la rosa Ja Aurora  
Abre tus ojos y tu frente dora.....

percibimos con delicia la *armonía* de esa estrofa, en que están los varios sonidos concertados agradablemente; pero cuando dice en una canción:

Ahora el uno, cuerpo muerto lleno  
De desden y de espanto.....

el primer verso nos produce una sensación ingrata, no solo por su falta de *cadencia*, sino también por sus defectos contra la *armonía*: las últimas cuatro palabras son todas de dos sílabas y tienen todas su acento en la primera; y las tres voces con que concluye el verso dejan en el oído un eco monótono, por acabar todas en el mismo asonante *eo*.

6. Toda composición poética, así como toda música, debe ser *armoniosa*; pero la combinación de sonidos admite cierto esmero que la hace mas apacible, mas suave y delicada, por lo cual toma entonces el nombre peculiar de *melodía*. Esta nueva cualidad halaga en sumo grado al oído; pero debe usarse de ella con templanza y acierto, así para que produzca mayor impresión por medio del contraste, como para que no parezca absurda, si se la emplea fuera de propósito. De la misma manera que un compositor de música no se valdría de acentos *melodiosos*, cuando dos guerreros airados se provocasen en su canto para vengarse con las armas; del mismo modo un poeta no puede emplear versos suaves y delicados para describir un combate. Mas cuando haya de expresar ó sentimientos tiernos del corazón ú objetos apacibles de la naturaleza, no deberá desaprovechar el encanto auxiliar de la *melodía*: ¿qué expresiones tan delicadas encontró Garcilaso para pintar una fuente-cilla!

El arena que de oro parecia,  
De blancas pedruzuelas variada,  
Por do manaba el agua, se bullia.....

Fr. Luis de Leon describe en estos versos el curso apacible de los astros:

La luna cómo mueve  
La plateada rueda, y va en pos de ella  
La luz do el saber llueve,  
Y la graciosa estrella  
De amor la sigue reluciente y bella.

Los dos últimos versos indican con su dul

zura que no se habla en ellos de cualquier planeta, sino de Vénus.

¿Pues qué diremos de los siguientes de Góngora, dirigidos á dos esposos?

Dormid, que el Dios alado,  
De vuestras almas dueño,  
Con el dedo en la boca os guarda el sueño.

Si el Amor dictó esta graciosa imagen, el mismo Amor dictó tambien las palabras para representarla.

7. La agradable combinacion de sonidos produce, como hemos dicho, la *armonía*; y la semejanza de ellos con el objeto que describen, produce la *armonía imitativa*: cualidad cuyo exceso puede llegar á ser pueril; pero que contenida en sus justos límites, causa mucho placer, y ha sido empleada con éxito por los poetas de mas nombre. Homero aprovecha todas las ocasiones oportunas para lucir esta dote en que tanto sobresalía. ¿Describe el paso de un numeroso ejército?....

Con profundo rumor retiembla el suelo.

¿Quiere dar una idea del estruendo de una batalla? Busca por todos medios la manera de producir una sensacion análoga en el oído:

Cual luchando en la orilla el Ponto brama,  
O en confuso encinar el viento ruge,  
O restalla en las selvas voraz llama,  
Tal era el ronco estruendo  
De las inmensas haces combatiendo.

Tambien son muy celebrados por su *armonía imitativa* muchos pasages de Virgilio; como, por ejemplo, en el que pinta el ruido que produjo en el caballo troyano la lanza arrojada por Laocoonte:

*Insonuere cava, gemitumque dedere caverna.*

que he procurado imitar en estos versos:

Sus huecos retumbaron, y gimieron  
Con ronco son sus cóncavas cavernas.

Abundan tanto en nuestros buenos poetas las bellezas de esta clase, que bastará ofrecer en comprobacion algunas muestras señaladas. No sé en qué lengua se pudiera aludir á la destruccion del mundo con palabras mas apropiadas que las que empleó Her-

ra, recordando un pasage de Horacio:

Rompa el cielo en mil rayos encendido  
Y con fragor horrisono cayendo  
Se despedace en horrible estampido.

Casi con igual fuerza decia en un soneto, aludiendo á la batalla de Lepanto:

Hondo Ponto que bramas atronado  
Con tumulto y terror, del turbio seno  
Saca el rostro, de torpe miedo lleno,  
Mira tu campo arder ensangrentado.

Pero teniendo Rioja que aludir á un objeto delicado, sus espresiones debian ser dulces y suaves; decia así en su *Cancion á la rosa*:

Te dió amor de sus alas blandas plumas  
Y oro de su cabello dió á tu frente.

Francisco de la Torre pinta así un naufragio:

Clamó la gente misera, y el cielo  
Escondió sus clamores y gemidos  
Entre los rayos y espantosos truenos  
De su turbada cara.

Mas cuando trata de representar los peligros que amenazan á los poderosos que se hallan elevados, y la tranquilidad que disfrutan los que viven en condicion humilde, las mismas palabras de que se vale en su bellisima composicion imitan los objetos á que se refieren:

El aire se embravece,  
Y entre los verdes árboles bramando  
Cobra fuerzas y crece,  
Sopla y está silbando,  
Y en el suelo las flores regalando.

Balbuena intenta pintar dos objetos tranquilos, y casi nos los pone delante:

¿Has visto los remansos mas hermosos  
De la leche cuajada,  
Cuando temblando apenas deja verse;  
O en llanos espacios  
La nieve no pisada,  
Que abriendo el sol comienza á deshacerse?

Por último, para que resalte el mérito de la *armonía imitativa* diestramente empleada, bastará presentar el contraste que ofrecen estas dos estrofas de una égloga de Garcilaso:

TIARENO.

Cual suele acompañada de su bando  
Aparecer la dulce Primavera,

Cuando Favonio y Céfiro soplando  
Al campo tornan su beldad primera;  
Y van artificiosas esmaltando  
De rojo, azul y blanco la ribera;  
En tal manera á mi, Flérída mía  
Viniendo, reverdece mi alegría.

Los sonidos agradables y sonoros no son menos propios de la Primavera que las imágenes risueñas; pero todo lo contrario debe suceder al describir un huracán.

ALCINO.

¿Ves el furor del animoso viento  
Embravecido en la fragosa sierra,  
Que los antiguos robles ciento á ciento  
Y los pinos altísimos atierra;  
Y de tanto destrozo aun no contento  
Al espantoso mar mueve la guerra?  
Pequeña es esta furia comparada  
A la de Filis con Alcino airada.

8. Es necesario no confundir la facilidad y fluidez, que tanto hermosean la versificación, con la negligencia y desaliño, que la envilecen y deshonran. Admiro la primera dote cuando canta un pastor en una égloga de Garcilaso :

Corrientes aguas, puras, cristalinas,  
Árboles que os estáis mirando en ellas,  
Verde prado de fresca sombra lleno,  
Aves que aquí sembráis vuestras querellas,  
Tierra que por los árboles caminas  
Torciendo el paso por su verde seno;  
Yo me vi tan ageno  
Del grave mal que siento,  
Que de puro contento  
Con vuestra soledad me recreaba,  
Donde con dulce sueño reposaba  
O con el pensamiento discurría  
Por donde no hallaba  
Sino memorias llenas de alegría.

Lejos de descubrirse aquí el trabajo del poeta y el esmero del arte, no parece sino que las palabras se han ido eslabonando por sí mismas y que los versos corren tan fáciles como el pensamiento; pero no percibo el mismo placer cuando las ideas, las palabras y los versos no imitan el libre curso de un hombre ágil, sino la flojedad y dejadez de un soñoliento : efecto que produce en mí la *cancion* del mismo poeta, que empieza de esta suerte :

El aspereza de mis males quiero  
Que se muestre tambien en mis razones,  
Como ya en los efectos se ha mostrado;  
Lloraré de mi mal las ocasiones,  
Sabrá el mundo la causa por que muero,

Y moriré á lo menos confesado.  
Pues soy por los cabellos arrastrado  
De un tan desatinado pensamiento.....

¡Lástima da que un Garcilaso se deje arrastrar de esta manera!

9. No hay falta que desluzca mas un verso, que las voces inútiles que suelen embutirse en él para completar la medida ó concordar la rima; voces á que se ha dado en castellano el expresivo nombre de *ripios*, con que se designan los escombros de los edificios con que se suelen rellenar los huecos. Aun nuestros mejores poetas han incurrido á veces en este defecto, y mas comunmente los que, dotados de suma facilidad y abusando de ella, trabajaban con priesa y ostentaban despreciar las dificultades de la versificación mas artificiosa; como acontecia desgraciadamente al fecundo Lope de Vega. Pero aun en los autores mas correctos y esmerados se hallan algunos de estos *ripios*, que son como ligeras manchas en sus hermosas composiciones. Herrera dice hablando de los Turcos, en su *Cancion á la batalla de Lepanto* :

Y prometer osaron con sus manos  
Encender nuestros fines, y dar muerte  
A nuestra juventud con hierro fuerte,  
Nuestros niños prender y las doncellas,  
Y la gloria manchar y la luz de ellas.

Si no me equivoco, el poeta se hubiera alegrado mucho de esponer su idea con la bella espresion *y su gloria manchar*, sin que la medida y la rima le hubiesen obligado á añadir malamente *y la luz de ellas*.

A veces no solo una palabra, sino todo el verso forma una especie de *ripió*, alargando el pensamiento sin utilidad, si es que no sirve para debilitarle. En el soneto del citado poeta á la misma victoria, dice dirigiéndose al mar :

Con profundo murmurio la victoria  
Mayor celebra que jamas vió el cielo.....

Estos versos, llenos de énfasis, despiertan en el ánimo una idea grande y completa; así es que leemos luego con dificultad el humilde verso siguiente :

Y mas dudosa y singular hazaña.

En la versificación de *tercetos*, como tan estrecha y laboriosa, es fácil notar hasta en

escalentes poetas cómo á veces la necesidad de un solo consonante les hacia estraviarse de su propósito, desluciendo sus composiciones con *rípios de pensamiento*, que son todavia carga mas inútil é incómoda que los *rípios de palabras*.

10. La imperfecta *prosodia* de las lenguas modernas ha hecho general en ellas el uso del *consonante*: y así es que por una causa análoga á la que aconsejó adoptar el número de sílabas como medida de los versos, aun en muchos de los *himnos latinos* compuestos en la edad media, no se dudó tampoco emplear en ellos el recurso auxiliar de la *rima*. Mas aunque el *consonante* sea un adorno bellissimo, no es indispensable en idiomas tan susceptibles de *cadencia* y de *armonía* como el español; y si hubiere por casualidad quien se atreva á dudarlo, bástete reflexionar, respecto de la primera dote, lo *cadencioso* que debe ser una lengua que tiene palabras de tan varia estension como que las cuenta desde el breve *monosílabo* hasta voces simples de *siete sílabas*, y otras compuestas de *dies* y aun de *once*: siendo las mas de las palabras que emplea, de una estension mediana, apta para formar el *metro*, dejándole libre el movimiento de sus miembros y coyunturas; con la singular ventaja de que admitiendo nuestra lengua la *colocacion del acento* de las palabras en *cinco sílabas diferentes*, esta variedad agradable impide la monotonía de que adolecen otras lenguas; da lugar á remedar los *pies* de la latina en la versificación castellana; y favorece hasta lo sumo su *número ó cadencia*.

Por lo tocante á suavidad y *armonía*, solo cede nuestra lengua á la italiana; y eso, á lo que yo alcanzo, por dos razones: porque la lengua española no tiene tantas palabras como la toscana rematadas en vocal, y porque ha heredado de los Arabes algunas letras duras, de pronunciacion mas ó menos áspera y gutural; pero ademas de que es fácil evitar en poesia las voces que adolezcan de esta falta (excepto cuando el asunto y la imitacion misma las requieran) da mucha suavidad á la lengua castellana el que todas sus palabras, cuando no ter-

minan en *vocal*, lo hacen siempre en una *sola consonante*, y esta por lo comun de sonido suave y apacible. No hay en nuestro idioma ni las muchas consonantes de que estan empedradas las palabras de las lenguas del norte, ni las vocales de sonido incierto, confuso ó nasal que deslucen otros idiomas; sino que abundantísima en vocales, y todas ellas de pronunciacion clara y distinta, la lengua castellana es naturalmente rotunda, suave y armoniosa.

A pesar de tamañas ventajas, la falta de una prosodia bastante determinada y perceptible se opone mucho á que puedan emplearse con éxito en castellano los *metros latinos*; pero los ensayos hechos en el siglo décimosesto por Fr. Gerónimo Bermudez en los coros de sus tragedias, los que despues hizo Villegas, especialmente sus sáficos adónicos, y alguna otra composicion de poetas posteriores, bastan para probar que no es imposible acercarse á imitar con nuestro idioma algunos géneros de versificación latina, y que tal vez hubiera convenido mucho á la poesia, ó cuando menos á la prosodia, el que otros claros ingenios hubiesen trabajado en allanar la misma senda.

Pero sean mas ó menos las ventajas que de ello pudieran sacarse, el feliz éxito que ha tenido en España el *verso suelto ó libre*, cuando ha sido bien manejado, manifiesta hasta qué punto posee nuestra lengua las dotes musicales que tan propia la hacen para la poesia. Mas como aquella versificación, privada del encanto que presta la identidad ó la semejanza de terminacion en los versos, debe todo su agrado á la cadencia interna del metro y á la grata combinacion de sonidos, no será superfluo advertir á los jóvenes que la facilidad del *verso suelto* no es mas que aparente; pero que está muy cercano el riesgo de caer en negligencia y desaliño. El poeta que emprenda una composicion de esta clase, se halla en el caso de un pintor que represente desnudas todas las figuras de un cuadro: no puede esperar que los adornos y vestidos oculten la mas ligera falta. Ya Juan de la Cueva en su *Ejemplar poético* cuidó de advertir el sumo esmero que requiere esta especie de versificación:

El *verso suelto* pide diligente  
Cuidado en el ornato y compostura  
En que vicio ninguno se consiente:  
Porque como la ley estrecha y dura  
Del consonante no le obliga ó fuerza  
Con ningun atamamiento ni testura,  
La elegancia y cultura en él es fuerza  
Que supla la sonora consonancia,  
Con que el verso se ilustra y se refuerza.  
Y así hará enfadosa disonancia,  
Si aquella parte principal no llenan  
De admiracion ó cosa de importancia:  
A cualquier verso lánguido condenan,  
Flaco ó infelice en número ó estilo,  
Y del nombre de verso lo enagenan.

Muy entrado ya el siglo décimosesto fue cuando tomamos el *verso suelto* de los Italianos, que aun no hacia largo tiempo le habian visto nacer: cultiváronlo en la primera época con bastante felicidad algunos ingenios españoles, no muchos, sobresaliendo entre ellos Figueroa y despues Jáuregui; pero quedando luego casi abandonada esta versificación, durante la corrupcion de la poesía, por no avenirse su modestia con los falsos adornos que usaban los *cultos*, no logró renacer y mejorarse hasta despues de la restauracion de las letras.

No todas las lenguas modernas tienen bastante cadencia y armonía para admitir el *verso suelto*; pero todas ellas han adoptado el uso del *consonante*, conocido hasta de los pueblos setentrionales que destruyeron el imperio romano, aunque probablemente no tanto de ellos como de los Arabes lo tomaron despues las naciones de Europa. Por lo menos, así parece cierto respecto de España; siendo de reparar en el *Poema del Cid* el empeño de imitar el *monorrimo* de los Arabes, echando mano á veces de *rímas imperfectas* por la escasez de otras mejores ó por la rudeza informe de la lengua. Aun despues de aquel primer y tosco ensayo, notamos en los poemas del siglo siguiente, ya como adelantamiento, conservada *la misma rima de cuatro en cuatro versos*, como tambien solian los Arabes hacerlo; hasta que posteriormente ó la dificultad de hallar consonantes, ó el deseo de evitar la pesada monotonía de tantos versos pareados, aconsejaron afortunadamente *mezclar las rímas* en varias y oportunas combinaciones, de que han resultado al fin tantas y tan agradables especies de versificación.

Ni cuenta la *rima* por única ventaja la de halagar el oído, sino que sirve ademas para retener los versos en la memoria, despues de haber quizá contribuido, mucho mas de lo que generalmente se imagina, á los aciertos del poeta. Uno de los mejores de Francia hizo la exacta observacion de que la ley del *consonante*, aunque parezca dura, se opone á la flojedad y descuido del escritor, porque obliga al ingenio á replegarse dentro de sí mismo para doblar sus fuerzas; y haciéndole considerar bajo varios aspectos una misma idea, le proporciona muchas veces espresarla con mas tino y energía que si no hubiere sentido aquel estímulo. El mejor tal vez de los versificadores modernos, Metastasio, compara hermosamente un mismo pensamiento espresado con rima ó sin ella, á una piedra tirada con honda ó con la mano; que en el primer caso es mayor el alcance y mas recio el golpe.

Cualquiera que sea la especie de versificación que el poeta adoptare (procurando siempre que sea acomodada al género y al asunto de la composicion) es necesario que varíe oportunamente las *rímas* para evitar el cansancio y fastidio del oído; mas los poetas españoles disfrutaban la notable ventaja de poseer una lengua tan rica y varia en sus « *terminaciones*, que contándolas desde la sílaba en que carga el acento (y desde ella precisamente empieza la *rima*), tiene cerca de tres mil novecientas, de voces todas corrientes en el castellano y de diversa terminacion, de modo que ninguna de ellas es consonante de otra. » Así resultó de un prolijo trabajo en que empleó su celo el exacto don Tomas de Iriarte; y eso que advierte « no haber incluido en su lista las terminaciones esdrújulas, que aumentarían casi una tercera parte el número de las agudas y graves. »

Ademas de variar oportunamente la *rima*, debe procurarse que aparezca tan fácil y natural que no descubra estudio ni esfuerzo en el poeta; antes bien nos induzca á creer que halló sin trabajo la palabra que necesitaba, y que es tan propia y acomodada que á cualquiera otro se le hubiera ocurrido la misma.

Mas si, por el contrario, notamos el apuro

del poeta, y que ha puesto en prensa su mente hasta que ha soltado á fuerza de sudor el consonante apetecido, esto solo basta para disminuir el placer que debiera causarnos: del mismo modo que nos sucede cuando oímos á una persona que canta acorde, pero que tiene que esforzarse por no tener la voz flexible y fácil.

Aun peor es todavía cuando se halla el poeta en tal conflicto, que por no variar un verso ó una estrofa, emplea un *consonante* cualquiera, ya sea una palabra ociosa, ya una voz impropia ó absurda: en cualquiera de estos casos la razon ofendida condena severamente al escritor, sin que algunas dotes agradables puedan alcanzarle su indulto. Difícil es aventajar nadie á Lope de Vega en facilidad para versificar, aun sujetándose á las combinaciones mas arduas de la *rima*; pero no es raro descubrir en él los defectos en que le hacia incurrir la precipitacion con que escribia, valiéndose muchas veces del primer consonante que hallaba á mano. En su poema de *Circe*, en que lucen algunas bellezas, pero oscurecidas con muchos resabios de mal gusto, se encuentra la siguiente octava, que puede servir de muestra del defecto de que se trata: un soldado de Ulises dice á la encantadora:

Ampara un rey que en Itaca y Zaquinto  
Tuvo tan alto imperio, porque vuelva  
Al mar de Grecia, deste mar distinto,  
Antes que el fiero Bóreas lo revuelva;  
Dejó por el undoso laberinto  
De griegas naves una blanca selva:  
Duelete de sus hijos y su esposa,  
Años ausente, poca edad y hermosa.

Los dos últimos versos agradan por la ternura del sentimiento y la sencillez de la expresion; pero en los anteriores es fácil echar de ver que si no hubiese sido por el apremio en que puso al poeta la palabra *Zaquinto*, se hubiera ahorrado la inútil molestia de decir á Circe que el mar de Grecia era *distinto* del de su isla; y probablemente tambien hubiera evitado la afectada expresion del *undoso laberinto*, ocasionada por el *consonante*, no menos que la de la *blanca selva*.

La poesia española ha adoptado, ademas de la *rima*, un recurso tan propio y peculiar suyo como que no ha sido empleado

antes ni despues por ninguna otra nacion: tal es el uso del *asonante*. Sin sujetar los versos á la dura ley de una *rima perfecta*, ni dejarlos tan libres como los *versos sueltos*, ha tomado el camino intermedio de acabar los versos pares en una terminacion, no del todo igual, pero bastante parecida, produciendo de esta manera en el oído un dejo agradable. Consiste, pues, la diferencia entre el *consonante* y el *asonante* en que el primero exige precisamente que sean idénticas todas las letras desde la vocal acentuada hasta el fin de la palabra; y el segundo se contenta con que sean iguales las vocales, prohibiendo que lo sean tambien las consonantes; pues entonces ya se convertiria en *rima perfecta*.

El sonido de las vocales es tan claro y distinto en castellano, que cuando oímos unas mismas al final de dos voces, percibimos un eco muy parecido, aunque sean diversas las consonantes que sirven para enlazarlas y darles vigor: llegando esto á tal punto, que como aun entre las vocales mismas hay algunas mas llenas y sonoras que otras, cuando se hallan unidas dos en un diptongo, notamos principalmente la que predomina por su sonido, y apenas hacemos caso de la otra, la cual queda como oscurcida y eclipsada. Cualquiera, por ejemplo, que oiga pronunciar la palabra *recto*, percibirá mejor en la última sílaba la *o* que no la *i*, tanto por ser aquella letra mas abierta y rotunda, como porque deja la última vibracion en el oído: de donde resulta que en este caso y en otros parecidos, solo se calcula para el *asonante* la vocal principal; y así la palabra *recto* puede servir como *asonante* de *lleno*, cual si no mediase la *i*, ó de *fuero*, como si no hubiese la *u*, que se pierde al lado de la *e* por tener aquella un sonido mas menguado y confuso.

Muchos extranjeros no han podido percibir el efecto que produce en el oído esta especie de *consonante imperfecto*, y aun algunos se han burlado de su introduccion; pero reputo por mas fácil que se engañen algunas personas, y mas en materia que no depende del talento sino de la delicadeza de un órgano, que no el que siga por siglos en error una nacion entera. Si por una y otra parte

no viese yo sino el voto de literatos, casi vacilaria en mi dictámen, temiendo no preocupase mi ánimo el influjo de la costumbre ó el afecto á las cosas de mi nacion; pero lo que me afianza en mi concepto es que cabalmente el pueblo, sin saber porqué ni siquiera pensar en ello, percibe sumo agrado con el uso del *asonante*. La poesia mas comun en España, la que merece mas bien el nombre de nacional, es el *romance asonantado*; y me parece que no debe únicamente su popularidad á ser tan fácil y sencillo, sino en gran parte al uso del *asonante*, que excitando al oído á buscar periódicamente una *terminacion parecida*, sirve de ayuda á la memoria. Y para convencerse de esta verdad, basta tentar la prueba de despojar de *asonante* alguna composicion, y se percibirá al momento, no solo que el oído echa menos algo que le agradaba, sino que cuesta mas trabajo recordar los versos. Pongamos por ejemplo el *romance morisco* que principia así:

De los trofeos de amor  
Coronadas ambas sienes,  
Muy gallardo entra Gazul  
A jugar cañas en *Golvas*,  
En un overo furioso.  
Que al aire en su curso *venes*,  
Y su pujanza y vigor  
Un leve freno *detiene*.

Suprimase ahora el *asonante*, dejando los versos casi como estaban, y sin alterar su estructura ni su cadencia; supongamos que dicen así:

De los trofeos de amor  
Coronadas ambas sienes,  
Muy gallardo entra Gazul  
A jugar cañas en *Ronda*,  
En un overo furioso  
Que al aire en su curso *venes*,  
Y su pujanza y vigor  
Un leve freno *sujeta*.

¿Qué Español, por mal oído que tenga, dejará de percibir en este último caso que les falta á los versos alguna circunstancia favorable al canto, y que facilitaba al mismo tiempo retenerlos en la memoria? Los actores de nuestros teatros perciben bien la diferencia que media en este punto entre los versos *asonantados* y los *suellos*, en que están escritas algunas tragedias; pero aun

mejor que los actores, el público ha conocido la ventaja de los primeros, obligando á desterrar de la escena los dramas escritos en *verso libre*, por no percibir bastante en ellos el encanto de la poesia. Lo contrario sucede cabalmente con el *endecasílabo asonantado*, en que se escriben por lo comun nuestras tragedias, y con el *romance asonantado*, que ha preferido como mas propio la comedia moderna; y como al teatro no va solo la gente culta é instruida, sino hasta el grosero vulgo, no cabe testimonio mayor á favor del *asonante* que el haberse apoderado exclusivamente de la escena. Mas como lo vemos admitido con igual aceptacion en las coplas y composiciones cortas que canta el pueblo, no menos que en gran número de los proverbios y refranes con que suele espresar máximas de moral ó de conducta, aparecen por todas partes pruebas convincentísimas de su mucha popularidad. Y aun no debe omitirse, al mismo propósito, que el uso frecuente del *asonante* no parece haberse comunicado al pueblo por el influjo de los escritos de los poetas; sino haber nacido espontaneamente en medio de la gente vulgar. Aun no muy adelantado el siglo décimoquinto formó el marques de Santillana una coleccion de refranes ó adagios, que ya venian por tradicion de tiempo antiquísimo, puesto que los *decían las viejas tras el fuego*; y entre ellos hay muchísimos, que han llegado tambien hasta nosotros, formados con versos de varia medida y acabados en *asonante*; tales como: A pan *duro*, diente *agudo*.—Callen *barbas*, y hablen *cartas*.—A vos lo digo, mi *nuera*; entendedlo vos, mi *suegra*.—Mal me quieren las *comadres*, porque digo las *verdades*.—*De quieres, á tiones*, el tercio *pierdes*.—De luengas *vías* luengas *mentiras*, etc. Vemos, pues, en estos refranes y en otros infinitos de la misma especie, que el uso del *asonante*, como incentivo agradable al oído y á propósito para grabar las palabras en la memoria, era comun y vulgar en España siglos antes que imaginaran siquiera los poetas prohibirlo de buen grado en sus composiciones.

¿Mas cómo pudo esto llegar á verificarse, en términos de que la poesia española lo

cuenta como uno de sus ornatos? No creo fácil determinarlo con exactitud; pero no me parece imposible indicar como pudo introducirse esta novedad, apoyándome en algunas conjeturas verosímiles, ya que no seguras. En las obras correspondientes á la primera época de nuestra poesía se encuentran frecuentemente *consonantes imperfectos*, pero no colocados con arte ni estudio; sino al contrario, ó por lo tosco de la lengua ó por descuido de los autores que no atinaban siempre con la *rima exacta*. Aun en el siglo decimoquinto, era ya de mejora y adelantamiento, solia alguna que otra vez ocurrir la mismo; pero si antes de espirar aquella centuria oímos ya hablar de *asonante* como distinto del *consonante*, y aun dar á ambas palabras igual significacion que nosotros, no por eso se crea que usaban de aquel recurso los poetas de la manera que se verificó despues. El citado opúsculo de Juan de la Encina acerca de este arte da una idea bastante exacta de cómo se entendia entonces esta materia: « Hay otros (dice) que se llaman *asonantes* y cuéntanse por los mismos acentos que los *consonantes*. Mas difiere el un asonante del otro en alguna de las consonantes, que no de las vocales: y llámase *asonante*, porque es á semejanza del *consonante*, aunque no con todas las mismas letras. Así como Juan de Mena en la *Coronacion*, que acabó un pie en *proverbios*, y otro en *soverbios*, donde pasa una *v* por una *b*; y esto súlese hacer en defecto de *consonante*, aunque *v* por *b*, y *b* por *v* muy usado está, porque tienen gran hermandad entre sí. Así como si decimos *viva* y *rescída*, y otros muchos ejemplos que pudéramos traer. »

Es, pues, manifiesto que en las dos primeras edades de nuestra poesía no se reconoció como autorizado el uso del *asonante*, empleado periódicamente en determinados lugares de las composiciones, en vez de *ríma*; sino únicamente para suplirla alguna vez en caso de apuro: y si logró luego tanto favor, hasta apoderarse esclusivamente de algunos géneros de poesía, no es probable que al principio lo debiese á la buena voluntad de los poetas; pues no parece verosímil que se les ocurriese la extraña idea de en-

sayar esta especie de *consonancia vaga*, procurando de propósito evitar la *ríma rigurosa*; sino antes bien, que empezando á introducirse por inadvertencia y descuido alguno que otro *consonante imperfecto*, y notándose despues que esto no disgustaba al oído, cuando se repetia periódicamente y con algun breve intervalo, se llegase de una en otra tentativa hasta admitir y sancionar como legítimo lo que empezó por ser una falta.

En este punto convienen nuestros mas juiciosos escritores; pero me parece que puede darse un paso mas, aventurando un dictámen no muy infundado acerca de la clase de composiciones por las que pudo empezar á introducirse esta novedad: tales fueron los *romances*, segun la opinion ya anunciada por don Luis Velazquez en sus *Orígenes de la poesia castellana*, y que creo susceptible de mayor confirmacion y desenvolvimiento. Usábanse aquellas composiciones desde siglos remotos en España, para conservar la memoria de hechos ilustres, pasando de boca en boca de una en otra generacion; pero los romances mas antiguos no estaban en *asonante*, como los que se usaron despues, revistiéndose con esta nueva forma aun algunos de los anteriores; sino que, por el contrario, todos estaban compuestos con *ríma*. « Y aun los romances (decia Juan de la Encina) suelen ir de cuatro en cuatro pies, aunque no van en *consonante* sino el segundo y el cuarto pie, e aun los del tiempo viejo no van por verdaderos *consonantes*. »

Estas palabras dan bastante luz acerca de esta materia, pues si bien prueban que todavía en tiempo de aquel poeta los romances se componian con *ríma*, tambien indican espresamente que en este género de composicion venia ya de lejos el que no se observasen los *consonantes verdaderos*, tal vez por lo que habia dicho el mismo autor, hablando de algunos pies ó versos que dejaban los antiguos *sin consonante*, « porque entonces no guardaban tan estrechamente las leyes del trovar. »

Sea este ú otro el motivo, parece ya constante este dato; y no será difícil explicar la razon de porqué debió despues principiar



por los romances, mas bien que por otras composiciones, el uso autorizado del *asonante*: hacianse aquellos al principio *con rima*; en muchos de ellos se repetía una misma constantemente hasta el fin, concertando solo los versos pares y dejando libres los otros; y no pocas veces se formaba este consonante repetido con una sílaba acentuada ó aguda, como terminacion favorable al canto: pues de esta especie peculiar de romance nació, á lo menos en mi concepto, el uso del *asonante*.

Desde luego salta á la vista que entre aquella especie antigua de composicion y el romance moderno media gran semejanza: hay una sola terminacion, igual en un caso y parecida en otro, en todos los versos pares desde el primero hasta el último, quedando los otros enteramente sueltos; y la única diferencia que existe entre uno y otro género de romance, es que en el primero es *mas perfecta la rima* que no en el segundo. Pero adviértase que como el consonante de las antiguas composiciones de que hablamos, lo formaba una sílaba aguda, solo consistia en dos letras, una de ellas la vocal acentuada; y como esta tiene que ser la misma bien se trate de *consonante* ó bien de *asonante*, toda la diferencia que resulta en último análisis, es la de una *consonante final*. Mas es fácil comprender que el sonido de esta, especialmente en el canto, queda bastante apagado por el de la vocal precedente, y mucho mas en un idioma como el español en que estas tienen un sonido tan claro y distinto, y aun mas estando acentuadas. Asi todo parecia contribuir á que pasase sin percibirse uno ú otro descuido del poeta; pues consistiendo meramente en tan leve inexactitud, no interrumpia el placer que causaba la igualdad, real ó creída, de las terminaciones de los versos pares: hasta que al cabo se echase de ver que era indiferente para el agrado que tales composiciones producian, el que fuese ó no idéntica la última consonante, siempre que lo fuese la vocal acentuada; y acabasen los poetas por evitar una molestia inútil, ostentando al fin como gala lo que principiá por ser un defecto.

Para aclarar mi opinion con un ejemplo

fácil, escogeré entre los romances del mismo Juan de la Encina uno compuesto *con rima*, como todos los demas, pero colocada solamente en los versos pares, y formada por una sílaba aguda; cual es el del *Penado amador* que principia así:

Gritando va el caballero  
Publicando su gran mal,  
Vestidas ropas de luto  
Aforradas en sayal,  
Por los montes sin camino  
Con dolor y suspirar,  
Llorando á pie descalzo,  
Jurando de no tornar  
A donde viese mugeres  
Por nunca se consolar, etc.....

En este romance el poeta colocó muchas veces la *l* en lugar de la *r*, ó al contrario, faltando á lo que prescribia la *rima rigurosa*; pero como la diferencia de una y otra letra final no debia ser muy perceptible, quedando solo en el oído el eco sonoro de la vocal acentuada, ¿quién pudiera notar esta imperfeccion ú otras semejantes, especialmente en poemas destinados al canto, en que la entonacion de la voz y hasta la música contribuiría á hacerlas menos reparables? No es, pues, inverosímil que por esta clase de composiciones empezase á introducirse el uso autorizado del *asonante*; uso tan natural en si mismo, como á primera vista estraño.

Mas sea cual fuere el valor de estas conjeturas, parece que se robustecen y confirman al observar que cuando, entrado ya el siglo décimosexto, se introdujo al cabo el uso legitimo del *asonante*, fue cabalmente en el *verso octosilabo* ó de *romance*; y que durante una centuria quedó dicho *asonante* siendo propio esclusivamente de aquella clase de versificación. Hasta el tiempo de Lope de Vega no se extendió su uso á otros versos mas cortos, dando tanta facilidad y gracia á las anacreónticas, á las letrillas y á otras composiciones leves; y aun todavía tardó mas en grangearse honrosa acogida en otras mas elevadas, hasta que llegó á fines del siglo decimoseptimo á asociarse con el *verso endecasilabo* y á formar el *romance heroico*.

## CANTO IV.

1. Alude al célebre cuadro de la *Trasfiguracion*, existente en Roma, pintado por Rafael, y que pasa por la obra maestra de la pintura.

2. Para evitar el defecto que en este lugar se indica, no bastan las reglas : es necesario que el continuo estudio de los buenos modelos, á fuerza de ejercitar el gusto, proporcione el tacto esquisito que se requiere para no salir nunca del tono propio de cada composicion. Fácil es evitar la mezcla absurda de dos géneros diametralmente opuestos, sin embargo de que el ejemplo de nuestros antiguos dramáticos basta para probar que aun los mejores ingenios pueden dar en escollo tan manifesto; pero la mayor dificultad consiste en no traspasar la breve distancia que á veces separa dos clases diversas de composicion. Al exponer en seguida la índole peculiar de cada una de ellas, y cómo la han desconocido alguna vez nuestros buenos poetas, aparecerá mas claramente la necesidad de no faltar nunca á principio tan importante.

3. Las reglas concernientes á la *égloga* se derivan todas de su propia naturaleza : plan, pensamientos, palabras, versos, todo en fin debe ser acomodado á la situacion de pastores en el estado de inocencia y felicidad en que se les supone en la edad primitiva. Nada que no sea natural puede convenirle; pero como la poesia no imita sino á la *bella naturaleza*, la *égloga* no representa á los pastores groseros y toscos, cual suelen serlo, sino cual nos los finge nuestra imaginacion cuando nos representa la felicidad de la vida del campo.

Dos son los antiguos poetas españoles que mas gloria han adquirido en este género de composicion á que se dedicaron muchos : Garcilaso y Balbuena. Suave, tierno, inclinado

á la melancolia y dulcísimo en su versificación, el primero es tal vez entre nuestros autores el que mas se parece á Virgilio, á quien imitó frecuentemente y las mas veces con felicidad. Balbuena, fácil, rico, fluido, pero menos tierno y esmerado que Garcilaso, se acerca mas al gusto sencillo de Teócrito, de quien tomó hasta los defectos, cayendo en el de presentar á sus pastores con aspecto demasiado tosco. En las *églogas* de uno y otro poeta castellano indicaremos las bellezas que son propias de este género de composicion, y los defectos que deben evitarse : y como quiera que en ella todos los sentimientos han de parecer propios de personas sencillas, se debe ante todas cosas huir de cuanto sea afectado; porque descubrirá al poeta cortesano mal disfrazado con el pellico. ¡ Con qué ternura tan natural se lamenta un pastor en la *égloga* primera de Garcilaso :

¿ Quién me dijera, Elisa, vida mia,  
Cuando en aqueste valle al fresco viento  
Andábamos cogiendo tiernas flores,  
Que habia de ver con largo apartamiento  
Venir el triste y solitario día  
Que diese amargo fin á mis amores ?  
El cielo en mis dolores  
Cargó la mano tanto,  
Que á sempiterno llanto  
Y á triste soledad me ha condenado;  
Y lo que siento mas, es verme atado  
A la pesada vida y enojosa,  
Solo, desamparado,  
Ciego sin lumbré en cárcel tenebrosa  
Después que nos dejaste, nunca paco  
En hartura el ganado, ya no acude  
El campo al labrador con mano llena.  
No hay bien que en mal no se convierta y mude:  
La mala yerba el trigo ahoga, y nace  
En lugar suyo la infelice avena :  
La tierra que de buena  
Gana nos producía  
Flores, con que solía  
Quitar en solo vellas mil enojos,  
Produce en cambio agora estos abrojos,  
Ya de rigor de espinas intratable :  
Y yo hago con mis ojos  
Crecer llorando el fruto miserable.

En estos versos descubro la sentida queja de un corazón inocente y apasionado; pero si se alza un poco más el tono en el pensamiento ó en la expresión, no percibo ya aquella sencillez que me encantaba. A mí no me parece que es el mismo Salicio el que dice después á su querida, lamentando su pérdida:

Divina Elisa, pues agora el cielo  
Con inmortales pies pisas y mides,  
Y su mudanza ves estando queda.....

La idea de *medir el cielo con pies inmortales* y el contraste de estar la zagala *queda* mientras el cielo da vueltas, me parece que saben ya un poco á estudio y esmero, y que no asientan bien en la boca de un pastor. ¿Pues qué es lo que debiera decir en caso semejante? Garcilaso sabe mejor que ningún poeta cómo debe un pastor enamorado representarse en su imaginación la felicidad de la otra vida, y como debe hablar á su difunta Elisa:

Contigo mano á mano,  
Busquemos otro llano,  
Busquemos otros montes y otros ríos,  
Otros valles floridos y sombríos  
Do descansar, y siempre pueda verte  
Ante los ojos míos  
Sin miedo y sobresalto de perderte.

Esto sí es bello, inimitable: á un hombre criado en la ciudad no pueden ocurrirle esas ideas; pero un pastor debe figurarse la felicidad del cielo semejante á la que disfruta en la tierra, con la ventaja inapreciable de que allí no le inquietará el recelo de perder á su amada.

Las ideas, las comparaciones, los objetos á que se reflexa un pastor, todo deberá tomarse de la vida campestre y estar al alcance de un rústico: para expresar la muerte de su querida, Garcilaso se vale de esta imagen tierna y sencilla:

De esta manera suelto yo la rienda  
A mi dolor, y así me quejo en vano  
De la dureza de la muerte airada.  
Ella en mi corazón metió la mano  
Y de allí me llevó mi dulce prenda,  
Que aquel era su nido y su morada.  
¡Ay muerte arrebatada!

A un campesino debe presentarse naturalmente la comparación de un nido roba-

do; pero no la de *arcos triunfales* para celebrar las cejas de su querida, como hace un pastor de Balbuena:

Si hay dos arcos de gloria en solo un cielo,  
Serán, pastora mía,  
Los dos arcos triunfales de tus ojos,  
Con que Amor tira al suelo  
Saetas de alegría,  
Y le siguen mil almas por despojos.....

Aun sin llegar á este extremo, hay cierta entonación fuerte y sonora que es más propia de la trompa que no de la zampoña pastoril: hermosa es la imagen y hermosísimo el siguiente verso de Garcilaso, alusivo á la venida del sol:

A quien la tierra, á quien la mar se inclina...

Pero, si no me equivoco, estaría mejor colocado en una poesía sublime, como el citado de Rioja hablando de Trajano:

Ante quien muda se postró la tierra.....

que no en una égloga, en que un desdichado pastor se lamenta de la esquivex de su zagala.

Tan sencillo debe ser el tono de tales composiciones, que muchas veces, por no rayar en afectación, incurrían los poetas en el opuesto vicio de desaliño y de bajera. Distante casi siempre de ambos extremos, alguna vez se descuida también Garcilaso: demasiado culto me parece un pastor, que para denotar el cuello de su querida y su cabello rubio, se espresa de este modo:

¿Dó la columna que el dorado techo  
Con presunción graciosa sostenía?

Pero, por el contrario, me parece demasiado innoble oír decir á un zagal:

Fijos los ojos en el alto cielo  
Estuve boca arriba una gran pieza.....

ó que diga otro bajamente:

Muéstrame la esperanza  
De lejos su vestido y su memento,  
Mas ver su rostro nunca me consiente.

Balbuena incurrió mucho más que Garcilaso en este último defecto: sus pastores suelen, en vez de mostrar la emulación de rivales, entretenerse en decirse denuestos; y á veces el poeta parece que ha escogido

las palabras mas rastreras, cual si creyese  
que en eso consiste la naturalidad:

Cuando yo te hallé tras el tomillo  
*Agachado* de noche y espiando,  
Quizá andabas á caza de algun grillo.

El otro pastor contesta luego á su rival:

Calla, rústico, que es tu voz ponzoña;  
¿No miras cómo traes tu ganado,  
Maganto, sin pacer, *lleno de roña*?

Si en estos ejemplos falta aquella especie de  
noblez que debe hermosear toda poesía,  
por sencilla que de suyo sea, en algun otro  
del mismo poeta se descubre el vicio opues-  
to, es decir, el de la afectacion: á mi me  
agrada que un amante diga entusiasmado á  
su querida, como lo hizo Villegas:

Parece que á tu boca  
Continuo un panal toca.....

pero no consentiria á nadie, y mucho me-  
nos á un pastor, que celebrase la boca de  
su zagala como lo hace Balbuena:

Un paraíso mora,  
De donde llueve y mana  
La gloria que da amor á sus privados,  
Donde lo menos que hay es el concierto  
De blanco aljófár en rubies engerto.

Esto es hasta pueril: y nada hay mas con-  
trario al tono de la égloga que los pensa-  
mientos alambicados, como el siguiente del  
mismo poeta:

Entre esa confianza y temor *vicio*,  
Con la *frial*dad de mi bajeza *muero*,  
Con el *calor* de su valor *revico*.

Pero si estos y otros lunares semejantes  
afean las églogas de Balbuena, quizá en  
ningunas otras se hallará mejor que en ellas  
aquella sencillez y naturalidad bellísima  
que constituye la principal dote de esta clase  
de composicion.

Balbuena luce ademas en muchas oca-  
siones otras cualidades de gran mérito:  
sabe decir con gracia, imitando á Virgilio:

Galatea conmigo anda jugando,  
Llámarne, vuelvo y luego se me esconde.  
Y huélgase de verme andar buscando.

Su pincel fácil se brinda á representar los  
objetos mas delicados con tanta verdad que  
nos parece estarlos viendo:

Tenia yo un manchado cervatillo  
Que los tiernos corderos retozaba,  
Criado á boja y flores de tomillo:  
De mi mismo zurrón le regalaba;  
Si acaso me escondia por el prado,  
Con placenteras vueltas me buscaba.  
Por collar al erguido cuello echado  
De mil conchuelas un sartal curioso  
Que me troco un pastor por mi cayado.

Balbuena sabia igualmente expresar con  
noblez sentimientos tiernos y melancó-  
licos:

Ninfas que entre las flores de estos prados  
Vivis en tiernas plantas convertidas,  
Sin apartar de allí vuestros cuidados,  
O ya en las claras aguas escondidas  
Guardéis por dicha aquesta clara fuente.  
Guardad tambien mis lágrimas perdidas.

Pero cuando campea mas su genio, es  
cuando puede ostentar toda su riqueza, co-  
mo en estos versos:

Abre el clavel, desplégase la rosa,  
Brotó el jazmin y nace la azucena  
En dando luz los ojos de mi diosa.....

ó cuando puede soltar la rienda á su por-  
tentosa facilidad, como en este pasaje:

#### ROSARIO.

Yo tambien, si alabarme pretendiese,  
Mi Filis tengo y soy enamorado,  
Y aun holgaria que ella lo supiese:  
Que cuando llevo á casa mi ganado,  
Suele aguardarme sola en el camino  
Y me asombra si paso descuidado.  
Rosas le llevo y flores de continuo,  
Y pongo mis guirnalda á su puerta,  
Y me huelgo hablar con su vecino:  
Y de la primer fruta de mi huerta  
Una cestilla le enviaré colmada,  
Toda de flores y azahar cubierta.

Con este colorido fresco y agradable debe  
pintarse el campo, pero es necesario no  
olvidar el variar los cuadros; pues si no,  
está espuesto este género de composicion á  
parecer monótono y fastidioso. En las dos  
palabras de Horacio *molle atque facetum*,  
con que hizo el elogio de Virgilio como poeta  
pastoral, se comprenden las dos condiciones  
mas esenciales de la poesia bucólica: ser  
dulce y agradable, pero al mismo tiempo  
sazonada; cualidad tan difícil que son pocos  
los poetas que no nos cansen repitiendo la  
descripcion de prados, arroyuelos, aveci-  
llas, etc. Para huir de este riesgo, con-  
viene mucho no detenerse nunca en cir-

cunstancias prolifas, que suelen, ademas de molestas, llegar á veces á rayar en ridiculas. A Garcilaso le creemos cuando nos dice simplemente, para celebrar el canto de los pastores:

Cuyas ovejas al cantar sabroso  
Estaban muy atentas, los amores,  
De pacer olvidadas, escuchando.....

pero cuando Balbuena exagera el mismo pensamiento:

Así cantar se oyeron por los prados,  
Que por oír las vacas sus canciones  
En la boca olvidaron los bocados.....

esta circunstancia pueril descubre la afectación del poeta, y al momento echamos de ver que nos engaña.

Antes de acabar de hablar de ambos autores, manifestaré con un contraste fácil de percibir el tono que conviene á la égloga, y el que desdice de ella: en poesia todo se debe hermohear; y así disgusta que Jorge de Montemayor diga en verso, cual pudiera en prosa:

Cuando se pone el sol en nuestra aldea.....

Pero por evitar arrastrarse, no se debe levantar inconsideradamente el vuelo, como cuando Balbuena dijo:

Ya, Liranio, al siniestro lado inclina  
Atlante el cielo, y sobre entrambos ejes  
Su carro de oro en la mitad camina.....

La égloga no consiente esta magnificencia; y cuando un pastor aluda á la caída de la tarde, debe expresarse con el tono modesto que empleó Garcilaso:

Como al partir el sol, la sombra crece,  
Y en cayendo su rayo, se levanta  
La negra oscuridad que el mundo cubre.

Después de escuchar los preceptos, ¿se desea ver alguna otra muestra de cómo deban observarse? Melendez, en su linda égloga premiada por la Academia Española en 1780, se mostró digno de celebrar *la Vida del campo*:

Mire yo de una fuente  
Las menudas arenas  
Entre el puro cristal andar bullendo,  
O en la mansa corriente  
De las aguas serenas  
Los sauces retratarlos, entre ellas viendo

Los ganados paciendo:  
Mire en el verde soto  
Las tiernas avecillas  
Volar en mil cuadrillas;  
Y gozen del tropel y el alboroto  
Otros de las ciudades,  
Cercados de sus daños y maldades.  
¿Dónde las dulces horas,  
De júbilo y paz llenas,  
Mas lentas corren ni con mas reposo?  
¿Quién rayar las auroras  
Como el zagal serenas  
Ve, ni del sol el trasponer hermoso?  
¿Cuidado venturoso!  
¿Mil veces descansada,  
Pajiza choza mia!  
Ni yo te dejaría  
Si toda una ciudad me fuera dada;  
Pues solo en ti poseo  
Cuanto alcanzan los ojos y el deseo.

Si, al lado de este cuadro, que nos parece tan apacible como una escena campestre, queremos colocar otro en que se muestre el fuego de la pasión sin desdecir del tono propio de la égloga, podemos hallarlo en una composición que mereció justamente los elogios de Lope de Vega, á pesar de qué he notado en ella bastantes resablos de afectación, ó nacidos de la corta edad del autor (Pedro Medina Medinilla), ó del mal gusto que ya por todas partes cundía. Un pastor lamenta así la muerte de su amada:

O tiempo, no te pares,  
Ni des verdura al prado  
Ni primavera hermosa;  
Pues marchitó la rosa  
La cruda reja del villano arado,  
La muerte que es mas dura  
Que el arado, la reja y mi ventura.

Si recuerda las prendas de su querida, lo hace con este entusiasmo:

Porque cantar ahora  
Sus virtudes divinas,  
Fuera contar á abril todas las flores,  
Las perlas á la aurora,  
Las piedras á la minas,  
Las palabras á amor y los amores.

En los siguientes pasajes se percibe un tono de melancolía que llega al corazón:

Ya no saca mi honda al lobo fiero  
El hurto de los dientes, ya no estampo  
Mis dichas en los olmos, cual solía;  
Ya no soy hombre ni aun zagal entero:  
Ya te llamo en el monte, ya en el campo;  
Y otra voz me responde todo el día.  
Si digo: *¿Tú me mias*,

*¿A dónde está mi vida?*

De allá me dicen: *ida*.

Yo en tanto mal para vivir cobarde,

La muerte juzgo para luego tarde:

Y así, mi Elisa, en tanto desconsuelo

No tengo bien que aguarde

Sino solo pedir mi muerte al cielo.

Yo me era un pajarillo prisionero

Que hice en monte ageno el nido vano,

Del azor en mis vegas perseguido;

Mas asechado allá del pastor fiero,

Prendió con dura percha y cuda mano

De mi querida alondra el cuello y nido:

Y yo al caso venido,

La vi al lazo rendida,

En el surco tendida,

Al rededor las plumas polvorosas,

Fieras señales de la lucha odiosas;

Cual deja el cierzo al olmo deshojado,

O como estan las rosas

Que el nifio pisa cuando está enojado.

El autor recordó probablemente un pasaje ya citado de Garcilaso; y no pudiendo igualarle en belleza y dulzura, se esforzó por aventajarle en el tono tierno y apasionado:

Pide ya, Elisa, amor de mis amores,

Que yo presto te vea, y no suspire

Uno sin noche eterno y claro día;

Que asidos por las manos entre flores,

Firme y leda me mires y te mire,

Respirando en tu vista y tá en la mía.

4. El *idilio* reúne muchas cualidades comunes á la *égloga*, y exige sobre todo suma sencillez y facilidad en los pensamientos y en la expresión, pero tiene dos prendas características que le distinguen: admite adornos mas delicados que la *égloga*, aunque nunca lujosos ni afectados, y abunda mas que ella en sentimientos tiernos. Dos poetas griegos, Mosco y Bion, contemporáneos de Teócrito, sobresalieron en estas composiciones, de las que han llegado algunas hasta nosotros, entre ellas una á la muerte de Adonis, á que he aludido en el texto; pero es tan difícil conservar el tono propio del *idilio*, que aun á aquellos poetas se les acusa de haber pecado alguna vez por lujo de ingenio.

Nuestro antiguo Parnaso no abunda en modelos de esta clase, aunque haya en él muchas composiciones que muestren este título; pero para notar las dotes que deben adornar el *idilio*, y los defectos que en él han de evitarse, bastarán las observaciones

que hagamos sobre algunos *idilios* castellanos. En uno de Herrera representa al Bétis quejándose de una ninfa ingrata, y animándola á que corresponda á su amor: las expresiones que al efecto emplea son tiernas y delicadas:

Ven, ninfa, adonde el ciclamor florece  
Que en la entrepuerta yedra está sombrío,  
Y do al timble igualando el pobo crece.

Que todo cuanto abraza este gran río,  
Es mio, y será tuyo si tú vienes:

Ven, ven, ó Galatea, allanto mio.

¿Qué tardas? ¿Porqué, ingrata, te detienes?

No canses mi esperanza, que afligida

Penando en confusion y en miedo tienes.

Una guirnalda guardo retejada

De siempre ardientes rosas, blancas flores,

Y de violas blandas esparcidas....

Los objetos descritos, el sentimiento expresado, todo es propio del *idilio*; pero no me atreveria á decir otro tanto, cuando el poeta pone en boca del Bétis la promesa de un don mas escogido:

Las torres que el Tebano alzó primero

Mira á quien la cerúlea y alta frente

Y el curso inclina el mar de Atlante fiero;

Do vibra la asta Marte que caliente

Bañó en la sangre maura, y lleno de ira

Pone á la Aurora el yugo y á Occidente.

Estos versos serian demasiado elevados para el *idilio*, aun cuando no frisan en afectacion; y no expresan el tono del sentimiento que tanto nos agrada en los siguientes:

Ven, pues, ven, Galatea, que el ardiente

Calor á estas mis ondas te convida,

Templadas con el Céfito presente;

Y en la secreta urna y escondida

Tratarémos de amor suave y blando,

Sin nunca desear mas dulce vida.

Cantando yo, tú ayudarás sonando,

Y la zampoña y canto confundido

Con lazo estrecho al fin irá cesando:

¡Dichoso yo, si alcanzo lo que pido!

Esta es la voz de un amante; y al punto la reconocemos en su ternura, en su tono línguido y delicado, así como en el arrebatado de su contento:

Será eterna y sagrada tu memoria

En cuanto cifa el mar y Cintio vea;

Pues das al amor mio esta victoria,

Mi dulce, bella, amada Galatea.

Herrera concluye su *idilio* con estos hermosos versos, que tal vez por elevados no

asentarian bien en una égloga; pero la razón de la diferencia es sencilla: el Bétis, que se supone una especie de divinidad, debe expresar su amor mas noblemente que pudiera hacerlo un pastor.

Un poeta posterior á Herrera, Pedro de Espinosa, compuso al principio del siglo decimoséptimo un idilio con el título de *Fábula del Genil*: su asunto es el amor mal correspondido de este río, que, prendado de una ninfa y desesperanzado de obtenerla, va á pedirle en matrimonio al padre Bétis. Este asunto es bello y acomodado al *idilio*; pero el poeta, al mismo tiempo que lució en muchos pasajes la riqueza y gala de su ingenio, aseó su composicion con el mal gusto que ya en su tiempo despuntaba. La pintura del río es muy hermosa:

El despreciado Dios, su dulce amante  
Con las Náyades vido estar bordando;  
Y por enternecer aquel diamante  
Sobre un pescado azul llegó cantando:  
De una concha una cítara sonante  
Con destrisimos dedos va tocando;  
Paró el agua á su queja, y por oílla  
Los sauces se inclinaron á la orilla.

La descripción que hace el Dios de su poderío, para cautivar á la ninfa, presenta en general el colorido ameno de un cuadro campestre:

Vestida está mi margen de espadafía  
Y de violetas aplos y mastranto;  
Y el agua, clara como el ámbar, baña  
Troncos de mirtos y de lauro santo:  
No hay en mi margen silbadora caña  
Ni adelfa, mas violetas y amaranto,  
De donde llevan flores en las faldas  
Para tejer las Hénides guirnaldas.....  
Allí del olmo abrazan ramo y cepa  
Con pámpanos arpados los sarmientos;  
Falta lagar por donde el rayo quepa  
Del sol, y soplan los delgados vientos:  
Por flexibles tarayes sube y trepa  
La inesplicable yedra, y los contentos  
Ruiseñores trinando, allí no hay selva  
Que á mi alabanza á responder no vuelva.

Esto es rico, porque tambien lo es la naturaleza; pero no desdice de la sencillez del *idilio*; mas cuando añade el poeta, para expresar la esquivéz de la ninfa:

Dijo; y la ninfa de maticos rojos  
Cubrió el marfil, y vuelta la cabeza  
Conceden da á entender que el Dios la enoja.  
Y arroja el bastidor y el oro arroja.....

ni me agrada el rodeo de que se vale para decir que la ninfa se puso encarnada, ni que descendia al pormenor comun de tirar el bastidor.

Tampoco creo acertado que en una breve composicion, como debe ser el *idilio*, emplee tres octavas enteras para describir el palacio del Bétis, bastando una tan propia como la que sigue:

Columnas mas hermosas que valientes  
Sustentan el gran techo cristalino:  
Sus paredes son piedras transparentes  
Cuyo valor del Occidente vino;  
Brotan por los cimientos claras fuentes,  
Y con pie blando en liquido camino  
Corren, cubriendo con sus claras linfas  
Las carnes blancas de las bellas ninfas.

No se puede tolerar al poeta, cuando, en vez de pintar un enjambre de abejas con el pincel delicado de Virgilio, lo hace con esta afectacion:

Como cuando en solícitos tropeles  
Por mayor magestad de sus castillos,  
Ricos de olor, vestidos de doscles,  
Entre selvages cercas de tomillos,  
Guardando rubias perezosas mieles  
En urnas de panales amarillos,  
Se oyeron las abejas en escudra;  
Así el rumor por la soberbia cuadra.

Pero se le dispensan estos y otros defectos, cuando presenta imágenes tan graciosas como la siguiente:

Cuantas viven en fuentes ninfas bellas  
(Que burlan los satíricos Silvanos,  
Que arrojándose al agua por cogellas  
El agua aprietan con lascivas manos)  
Vinieron; y á una parte las doncellas,  
A otra los mozos y á otra los ancianos,  
Se sientan cual conviene á tales huéspedes,  
En blandas sillas de mojados céspedes.

¿Quién diria que el mismo poeta hace luego á un Triton *llamar á consistorio*, y que dice despues, hablando de la asamblea:

Ya que corrió el silencio las cortinas.....

Ingenioso es el pensamiento con que termina su fábula, suponiendo que la ninfa, condenada por el Bétis á casarse contra su voluntad, en el acto mismo en que entonan el canto de himeneo se convierte en agua: pero no es fácil expresar este concepto de un modo mas innoble:

Mas de improviso, sin pensar, se espanta:

Porque la ninfá, viendo el caso feo,  
Y su virginidad así oprimida,  
Quedó llorando en agua convertida.

Basta lo dicho para dar una idea del modo con que manejaron el *idilio* nuestros antiguos poetas; pero en este género, que admite tanta variedad y agrado como que tiene por campo las bellezas de la naturaleza y los sentimientos del corazón, aun queda una abundantísima mies á los poetas castellanos; y es de apetecer que aprovechen esta riqueza, como ya lo ha hecho algun extranjero y principalmente el delicado Gessner.

5. Alude á un pasaje bellissimo del libro III de la Eneida, cuando el caudillo troyano encuentra á Andrómaca celebrando un sacrificio á los manes de Hector: el alma sensible de Virgilio acertaba siempre con el tono patético, tan propio de la melancolía.

6. Dedicada generalmente á lamentar sucesos tristes, de este carácter de la *elegía* se derivan sus reglas: admite el calor de la pasión, pero no el arrebató del entusiasmo; muestra la languidez y el descaecimiento de la pena, pero sin incurrir en bajeza; no luce ingenio ni ostenta saber, porque sería ridícula esta ostentación en una persona que se supone pesadosa: mas en medio de su dolor, no exagera su sentimiento, pues entonces se parecería mas á los llorones alquilados que á las personas verdaderamente afligidas.

Pocas cosas hay tan difíciles de observar como el *tono medio* que conviene á la *elegía*, sin tocar en frialdad insulsa y sin elevarse demasiado; y á veces las mismas buenas prendas de un poeta le impelen, á pesar suyo, á traspasar el justo límite. Esta reflexión se me ocurre siempre al leer las *elegías* de Hernando de Herrera: le veo luchar con su imaginación fogosa sin poder refrenarla; y de cuando en cuando pierdo de vista al amante afligido, y solo descubro al poeta lírico. Dignos son de él, pero impropios de la *elegía*, los siguientes versos con que celebra el valor de los Españoles.

Y el que en el patrio suelo estrechamente  
Vivia oscuro, osado se aventura  
Por el remoto golfo de Occidente:

Y con valor igual á su ventura  
Bravas gentes sujeta y fieros pechos,  
Sin rendirse al temor de muerte oscura.

Arcos y claros títulos estrechos  
Son á su gloria inmensa, pues el solo  
Vence los claros hechos con sus hechos.

Mucho peor que la sublimidad es la afectación en la *elegía*; porque descubre mas de lleno el ánimo tranquilo del poeta: difícil es que una persona afligida se acuerde importunamente de Troya; pero de cierto es imposible que busque y halle antitesís tan alambicadas como estas, que se hallan en la misma composición:

Venció vencida Troya y derribada  
Se alzó.....

Este contraste pueril es indigno de Herrera; el cual á veces toma aquel tono apacible y suave con que suele expresarse la melancolía, cuando ya ha pasado lo agudo del dolor:

¡ Dichoso aquel á quien jamas inflama  
Vano amor, ambición, y lo que adora  
Y teme el vulgo incierto siempre y ama;  
Que el miedo y la esperanza engañadora  
Con gran pecho seguro y sossegado  
En todo trance doma, á cualquier hora:  
Y de cuanto fatiga y da cuidado  
A nuestros votos libre va y paciente  
En todos los peligros no turbado;  
Y no sufre su pecho ni consiente  
Que algun liviano afecto le de asalto  
Y ofenda su sosiego injustamente.....

Cuando oigo á Herrera empezar una *elegía* con esta fuerte entonación:

Bien puedes asconder, sereno cielo,  
Tus luces y tejer de oscuro manto  
En torno luengamente el ancho velo,  
Y España desbacerse en muestio llanto.....

conozco desde luego que el poeta va á anunciar una grave calamidad; pero estoy lejos de sospechar que está profundamente afligido por la muerte de su querida. Otros fingen bien el dolor que no sienten, de Herrera sabemos que estuvo toda su vida enamorado de una dama, y cuando lamenta su ausencia ó su muerte, nos parece que nos engaña. Un hombre afligido no juega como él con las ideas y los vocablos:

En esta triste y última partida  
Es dulce vida ya la amarga muerte,  
Y amarga muerte ya la dulce vida.....

Por mas que jure el poeta que está lleno



de angustia, por mas que nos diga que llora :

Aunque á la vez impide el tierno llanto.....

no podemos creer que salgan entre lágrimas y sollozos estos versos sonoros y magníficos, dignos de la grandiosa imagen que describen :

El Bétis, que contigo fue dichoso,  
Pero ya desdichado que te pierdo,  
Y triste y sin el ancho curso ondoso,  
En medio de su fértil campo verde  
Hará que el coro todo se levante  
De ninfas que con dulce voz concuerde;  
Y moliendo en el piélago de Atlante  
La frente por su abierto y hondo seno  
Con impetu estendido, resonante,  
Dará ocasion que el mar de peñas lleno  
Alce el canto en tu gloria, rodeando  
Sus bandas, de otra alguna voz ageno:  
Hasta que el claro son multiplicando  
Entre volviendo el paso en el Egéo,  
En el último Euxino reparando.

Me agrada mas, porque lo hallo mas natural, que Herrera diga á su querida suponiéndola en el cielo :

Si puede renovarte alguna vuelta  
La memoria del suelo despreciado,  
En dichosa alegría y bien envuelta,  
Da esfuerzo á este mi espíritu cuitado  
Para sufrir la acerba y lengua pena,  
De esta vida la lástima y cuidado;  
Que ya de la esperanza se enagena,  
Ya su intento engañado y error siente,  
Y en tormento molesto se condena.

Estos versos son en sí muy inferiores á los anteriormente citados; pero son mas propios de la *elegía*, la cual solo consiente mediana elevacion, como la que empleó Herrera en este pasage, doliéndose de una ausencia :

Cándida luna, que con luz serena  
Oyes atentamente el llanto mio  
¿Has visto en otro amante otra igual pena?  
Mirame en este solo y hondo rio  
Lamentando mi mal con su ruido,  
Y me cubre del cielo el manto frio:  
Repara el carro instable á mi gemido,  
Y pues amor tocó tu esento pecho,  
Dueñete de quien ama tan perdido.

La noche, la claridad de la luna, la situacion del amante, su súplica, todo en este pasage me parece propio del cuadro, y por lo tanto bello. Mas no me resolveria á decir lo mismo de la invocacion que hace Me-

lendez á la luna en su *Elegía de las miserias humanas* :

Mientras el carro de cristal entre ellas  
Rigiendo excelsa vas, y el hondo suelo  
Ornas y alumbra con tus luces bellas:  
Salve, ó brillante emperatriz del cielo,  
O reina de los astros; salve, hermana  
Del alma sol, de miseros consuelo.

Esto me parece hinchado y frio; oponiéndose por ambos conceptos al tono propio de la *elegía*, que es de suyo tierno y sencillo. Así es que no se avienen con su modestia cierta magnificencia y gala en los pensamientos y en la elocucion, que serian bellísimas en otra clase de composiciones. Del mismo poeta es el siguiente cuadro, rico por sus figuras y colores; pero impropio, en mi concepto, del lugar en que está colocado:

Neptuno el que del húmido elemento  
Modera la soberbia impetuosa  
Ocupando entre Dioses alto asiento;  
El que con voz y diestra poderosa  
Con su tridente en carro de corales  
Alza ó calma su furia sonora,  
Retrajo el curso á repetir mis males;  
Y en ronco son los hórridos Tritones  
Dieron de su dolor ciertas señales.  
Del húmido palacio los salones  
Retumbaron con fúnebres gemidos  
Y temblaron columnas y artesones.  
Las Focas y Delfines doloridos  
En rumbo incierto tras su Dios vagaban,  
De tan nuevos prodigios aturridos;  
Y como que asombrados preguntaban:  
¿Qué horror es este y doloroso estruendo?  
Y los miseros llantos remedaban  
Las escamosas colas revolviendo,  
Y en las cerúleas olas escitando  
Desapacible son, ronco y horrendo.

No es fácil concebir que el que así se expresa está muy triste por la muerte de su querida; pero al instante le creemos, y tomamos parte en su pena, cuando imita con sencillez el acento del dolor, como en estos versos de la misma *elegía* que nos recuerdan la voz de Tibulo :

Paréceme mirarte en el cuitado  
Trance de la postrera despedida,  
Débil la voz, el rostro demudado,  
Del todo casi ya desfallecida,  
Fijos en mi con gesto lastimero  
Los ojos y su luz oscurecida;  
Diciéndome : « Batilo, yo me muero; »  
Y al quererme abrazar aun débilmente,  
En mi boca lanzando el ¡ay! postrero.

7. La *elegía* no solo admite por argumento sucesos desgraciados, sino á veces los sentimientos tiernos del amor; mas es necesario que nunca pierda el tóno suave y sentido que le es propio: la voz de la *elegía* debe siempre encaminarse al corazón. Entre los poetas de la antigüedad el que dejó modelos mas perfectos en este género es el citado Tibulo: tierno en sus sentimientos, delicado en sus imágenes, fluido en su versificación, correcto y fácil sin afectación ni desaliño, inclinado á la melancolía, que tan bien se asocia hasta con el mismo deleite, merece el elogio con que le calificó Boileau en su Poética:

El mismo Amor dictaba  
Los versos que Tibulo *suspiraba*....

Expresion bellísima, aplicada al canto de un poeta tierno y apasionado, y aplaudida justamente; pero que mas de un siglo antes que Boileau la habla ya empleado nuestro Herrera en el citado idilio:

Si atiendes á su alegre desvarío,  
Te agrada en mis brazos blandamente  
Su canto que *suspira* el dolor mío.

En las elegías de Tibulo, especialmente en la primera, puede estudiarse el modo de hermanar agradablemente la sencillez de las delicias del campo con los sentimientos del corazón, y el ardor del deseo con una suave melancolía: tan presto se ve al poeta recordar con placer su huerto, y pintar el gusto de dormir sosegadamente al murmullo de la blanda lluvia ó al ruido de los vientos: tan presto imaginarse á su querida al lado de su lecho de muerte, mezclando sus besos con lágrimas y sollozos. En el texto se aludió á dos versos bellísimos que bastan para dar una idea de la poesía de Tibulo:

*Te adspiciam postrema mihi cum venerit hora;  
Te teneam moriens deficiente manu*....

No recuerdo entre nuestras antiguas poesías ninguna que pueda presentarse como modelo cumplido de este género de composición; pero no faltan algunas en que se admira el tono delicado y suave que requiere: siendo, en mi concepto, Rioja y Francisco de la Torre los dos poetas castellanos en que mas sobresalen las dotes convenientes para

este fin. El primero tomaba fácilmente el acento melancólico que es el alma de la *elegía*: el objeto mas pequeño, una rosa, bastaba para conmover su corazón:

¿Y esto, purpúrea flor, esto no pudo  
Hacer menos violento el rayo agudo?  
Róbate en una hora  
Róbate silencioso su ardimiento  
El color y el aliento;  
Tiendes aun no las alas abrasadas,  
Y ya vuelan al suelo desmayadas:  
¿Tan cerca, tan unida  
Está al morir tu vida!....

Las flores, las estaciones del año, todos los objetos de la naturaleza le inspiraban al contemplar su hermosura aquellos sentimientos tiernos que despiertan en un alma sensible: se deleita, se encanta celebrando á la primavera como favorable al amor:

¿A cuál vaga lazada de oro crespo,  
A cuál púrpura y nieve,  
Por do las Gracias y el Amor se mueve,  
No aumentó hermosa peregrina  
Alguna flor divina?...

Pero la idea del amor y de los placeres hace que su ánimo se repliegue dentro de sí mismo; y el recuerdo de la velocidad del tiempo y de la muerte acaba por echar un velo sombrío sobre el cuadro mas risueño:

¡O florido verano!  
Si á mi afecto se debe,  
Camina á lento paso;  
Deja el volar, deja el volar ligero  
Para tiempo mas triste y mas severo;  
Tú cándido y suave y blando espira,  
Y tarde te retira.  
Pero sordo y difícil á mi ruego,  
Velo pasas volando,  
Al humano linage amonestando,  
Viendo las rosas que tu aliento cria  
Cómo nacen y mueren en un día,  
Que las humanas cosas,  
Cuanto con mas belleza resplandecen,  
Mas presto desvanecen.  
¡Y, tú, la edad no miras de las rosas!

Mas inclinado por su corazón al tono de la elegía, aunque inferior á Rioja en corrección y en gusto, aparece Francisco de la Torre, ó cualquiera que sea el autor de las poesías publicadas por Quevedo bajo aquel nombre: si habla con una tórtola, describe así su amarga situación:

Quien te ve por los montes solitarios  
Mustia y enmudecida, y elevada

De los casados árboles huyendo  
Sola y desamparada  
A los fieros contrarios  
Que te tienen en vida padeciendo ;  
Señal de agüero horrendo  
Mostrarían tus ojos , afuñados  
Con las cerradas nieblas  
Que levantó la muerte y las tinieblas  
De tus bienes supremos y pasados :  
Llora , cuitada , llora  
Al venir de la noche y de la aurora.

Una persona melancólica compara al instante su situación con otra parecida , y busca naturalmente la compañía y consuelo de otros desgraciados : así lo hace el poeta :

¿Dónde vas , avecilla desdichada ?  
¿Dónde puedes estar mas afligida ?  
¿Hágote compañía con mi llanto !  
¿Busco yo nueva vida  
Que la desventurada  
Que me persigue y que te aflige tanto ?  
Mira que mi quebranto ,  
Por ser como tu pena rigurosa ,  
Busca tu compañía :  
No menosprecies la doliente mía  
Por menos fatigada y dolorosa ;  
Que si te persuadieras ,  
Con la dureza de mi mal vivieras.

El dolor del poeta se gradúa al contemplar la vindex de la tórtola ; y cuando la ve volar sin atender á sus súplicas , le dice con un tono en que ya se descubre una melancolía mas profunda :

¿Vuelas al fin , y al fin te vas llorando ?  
El cielo te defienda , y acreciente  
Tu soledad y tu dolor eterno :  
Avecilla doliente  
Andes la selva errando  
Con el sonido de tu arrullo tierno ;  
Y cuando el sempiterno  
Cielo cerrare tus cansados ojos ,  
Llórrete Filomena ,  
Ya regalada un tiempo con tu pena ,  
Sus hijos hechos miseros despojos  
Del azor atrevido  
Que adulteró su regalado nido.

Una cierva herida inspira al poeta sentimientos no menos tiernos y delicados : Ti-bolo deseaba morir viendo á su amada y estrechándola con su mano desfallecida ; Francisco de la Torre dice á la cierva :

Vuelve , cuitada , vuelve al valle donde  
Queda muerto tu amor , en vano dando  
Términos desdichados á tu suerte :  
Morirás en su seno , reclinando  
La beldad que la cruda mano esconde  
Delante de la nube de la muerte.....

No concibe el poeta como posible que la cierva pueda sobrevivir á su querido , y le dice :

Mas ¡ay! que no dilatas la inelemente  
Muerte , que en tu sangriento pecho llevas ,  
Del crudo amor vencido y maltratado.  
Tú con el fatigado aliento pruebas  
A rendir el espíritu doliente  
En la corriente de este valle amado :  
Que el ciervo desangrado  
Que contigo la vida  
Tuvo por bien perdida ,  
No fue tan poco de tu amor querido  
Que habiendo tan cruelmente padecido ,  
Quieras vivir sin él , cuando pudieras  
Librar el pecho herido  
De crudas llagas y memorias fieras.

La imagen de la muerte le hace recordar con ternura la pasada felicidad ; pero por entre esta pintura agradable se percibe siempre un fondo de melancolía :

Cuando por la espesura de este prado ,  
Como tórtolas solas y queridas ,  
Solos y acompañados anduvistes :  
Cuando de verde mirto y de floridas  
Violetas , tierno acanto y lauro amado  
Vuestras frentes bellísimas ceñistes :  
Cuando las horas tristes ,  
Ausentes y queridos ,  
Con mil mustios bramidos  
Ensordecistes la ribera umbrosa  
Del claro Tajo , rica y venturosa  
Con vuestro bien , con vuestro mal sentida ;  
Cuya muerte penosa  
No deja rastro de contenta vida...

Las muestras presentadas son suficientes , á mi entender , para que se forme clara idea del tono que conviene á las composiciones de esta clase.

8. Píndaro sobresalió tanto en la *oda* heróica , que esta ha tomado de él el nombre de *píndarica* , y que los mejores poetas así antiguos como modernos le han procurado imitar como el modelo mas perfecto. A Horacio , llamado con razon por uno de los Argensolas el *émulo de Píndaro* , tocaba darnos una idea de este ingenio elevado , mostrándose á par suyo modesto , al mismo tiempo que le imitaba diestramente en la oda II del libro IV. Para representar el arrebató y rapidez de la poesía de Píndaro le compara Horacio á un río , acrecentado por las lluvias , que cae hirviendo despeñado de un monte ; y solo así pudiera dar

una idea del carácter de aquel poeta. Dotado de imaginación ardiente y de ánimo sublime, poseído de los grandes objetos que celebraba, acalorada su fantasía con los acentos de la música, rodeado de la Grecia en los juegos solemnes, sentía el estímulo de cuanto es capaz de inspirar y de elevar al hombre. En semejante estado no podía meditar, sino sentir; no debía detenerse á indicar el vínculo de las ideas, sino volar de una en otra; había de expresarse con vehemencia, porque así lo hace el entusiasmo; hablar con imágenes, como habla la imaginación; variar audazmente de metro, emplear locuciones osadas, inventar palabras compuestas, valerse en fin de cuantos instrumentos hallaba á mano en su arrebató y su delirio. Así es que un poeta, en semejante estado, no nos parece un hombre común, sino un mortal superior, inspirado, lleno de una divinidad; mas por lo mismo que este estado es violento y extraordinario, no es fácil imitarlo con acierto, y tal vez en pocas ocasiones puede repetirse con mas razón: *que entre lo sublime y lo ridículo no media sino un paso*. El poeta que dió en Francia los mejores preceptos y el ejemplo mas acendrado de buen gusto; el que supo recomendar el *desorden bellissimo* que hermosa á esta clase de odas, apareció muy pequeño cuando quiso ensayarlo, al celebrar la *Toma de Namur*: no se asemeja en su composición á Píndaro, comparado por Horacio á un ave sostenida por el aura y remontándose sobre la cima de las nubes; sino á una de aquellas aves rastreras, que no nos parece que vuelan, sino que dan saltos.

Entre los poetas españoles el que mas se ha acercado á Píndaro, á quien se propuso alguna vez por modelo, es Hernando de Herrera, llamado por su sublimidad el *Divino*; y basta leer su *Cancion á don Juan de Austria*, para ver en cuan alto grado poseía las raras dotes que exige este género de composición. Trataba de celebrar la victoria alcanzada sobre los Moriscos rebeldes; victoria á que se atribuyó gran importancia, ya por su crecida dificultad, ya por contribuir su buen éxito á favorecer las empresas exteriores de los Españoles, una

vez afianzaba su paz doméstica. Se conoce que en esta *cancion* se propuso Herrera seguir las huellas de Píndaro; y efectivamente su plan no sería indigno del poeta griego: acostumbraba este abrazar en sus cantos el cielo y la tierra, recordar las hazañas de los Dioses para celebrar las de los héroes, mezclar para ensalzar unos hechos la memoria de otros esclarecidos; y con la misma osadía y grandeza imaginó Herrera su composición. Supone el momento en que los Dioses acaban de triunfar de los Titanes, rebeldes contra su imperio (asunto análogo al que celebraba el poeta, y que lo realizaba con la comparación); representa á Apolo celebrando el esfuerzo de Marte; pero anunciando en lo porvenir que otro hecho aun mas arduo oscurecería algun día tanta gloria. Este cuadro era de suyo grande y magnífico, no faltaba sino llenarlo dignamente, y lo consiguió Herrera. Empieza anunciando la reciente victoria de los Dioses, y representando á Apolo que la celebra:

En el sereno polo  
Con la suave citara presente  
Cantó el crinado Apolo  
Entonces dulcemente,  
Y en oro y lauro coronó su frente.

Al sonar el canto de Apolo, Píndaro representa conmovido el Olimpo y atentos los Dioses: Herrera pinta igualmente los efectos prodigiosos de aquella voz:

La canora armonía  
Suspensión de Dioses el sonado;  
Y el cielo que movía  
Su curso arrebatado,  
El vuelo reprimía enagenado

Mas no solo el cielo, sino toda la naturaleza debía conmovirse al sonar la lira del Dios:

Halagaba el sonido  
Al piélago sáfido, al raudó viento  
Su fragor encogido;  
Y con divino aliento  
Las Musas consonaban á su intento.

Aunque todos los Dioses hubiesen combatido, la mayor gloria del triunfo cabía á Marte, á quien debía el mismo Júpiter haber humillado á los rebeldes:

A ti libre ya debe

Del recio Saturnio, que el humano  
Linage que se atreve  
A alzar la osada mano,  
Sienta su bravo orgullo salir vano.

Aquí se muestra el arte singular del poeta : en ese inmenso cuadro debía aparecer una figura principal que ocupase el primer término y fijase la vista. Herrera eligió cuerdamente á Marte, y llamó indirectamente la atención hacia el héroe á quien iba á celebrar, poniéndole en cotejo de aquel Dios : al acabar de ensalzarle, predicele Apolo :

Mas aunque resplandezca  
Esta victoria tuya conocida  
Con gloria que merezca  
Gozar eterna vida,  
Sin que yaga en tinieblas ofendida :  
Vendrá tiempo en que tenga  
Tu memoria el olvido y la termine;  
Y la tierra sostenga  
Un valor tan insigne  
Que ante él desmaye el tuyo y se lo incline.

Por medio de esta transición, encubierta sagazmente, pero exacta y natural desde el punto en que se la percibe, pasa el poeta á pintar el triunfo que celebra. Para realzarlo, pondera al principio el valor y osadía de los rebeldes ; pero todo cede al momento que se presenta el héroe ; y el poeta emplea las mas vivas imágenes para representar la rapidex de su victoria :

Cual tempestad ondoza  
Con horrisono estruendo se levanta,  
Y la nave medrosa  
De rabia y furia tanta  
Entre peñascos ásperos quebranta ;  
O cual de cerco estrecho  
El flamigero rayo se desata  
Con luengo sulco hecho,  
Y rompe y desbarata  
Cuanto al encuentro su impetu arrebatá.

Después de celebrar el triunfo de don Juan de Austria, vuelve el poeta con sagaz artificio á enlazarlo con la victoria de los dioses ; anunciando que el héroe castellano hubiera bastado para alcanzarla, sin que hubiera tenido Júpiter que usar siquiera de sus rayos.

Si este al cielo amparara  
Contra las duras fuerzas de Mimante,  
Ni el trance recelara  
El vencedor Tonante,  
Ni sacudiera el brazo fulminante.

Un cuadro tan grandioso debía concluir de

una manera digna ; y Herrera lo hizo de tal suerte, que involuntariamente nos obliga á recordar el pincel atrevido de Homero :

Así la lira suena :  
Y Jove el canto afirma ; y se estremece  
El Olimpo, y resuena  
En torno y resplandece ;  
Y Mavorte dudoso se escurece.

Cuando España poseía á Herrera, ninguna nación, inclusa Italia, había tenido un poeta lírico de igual mérito ; y aun hoy día no tengo noticia de composición alguna en lengua vulgar que pueda compararse á la precedente, como imitación de la poesía de Píndaro.

Menos atrevido que él, alzando el vuelo con menos ímpetu y sosteniéndolo con magestad, grande en los pensamientos y elevado en la espresión, Horacio es el único poeta latino de quien hayan llegado á la posteridad composiciones de este género ; y si hemos de dar crédito al voto de Quintiliano, el único que lo mereciese. Los modelos que nos quedan de Horacio son menos difíciles de imitar que los de Píndaro, por acercarse mas al gusto y á la índole de la poesía moderna, aunque ofrezca graves dificultades el conseguirlo, ya por lo giros rápidos y osados del autor, ya por la ventaja del idioma en que cantaba.

Entre los poetas españoles que se han esforzado por imitarle, distinguéronse mucho ambos Argensolas ; pero el que mas se ha aventajado, en mi concepto, es Fr. Luis de Leon, cuya *Oda á la Profecía del Tajo* analizaré brevemente, porque además de que en ella imitó con acierto á Horacio, presenta un excelente dechado de este género de *odas*. Me parece que después de leerla, se siente uno inclinado á decir que se distingue Leon de Herrera como Horacio de Píndaro.

El poeta latino, en la oda xv del libro i, finge que Neréo presagia á París, al tiempo mismo que conducía por el mar á la robada Helena, los males que ha de acarrear aquel atentado, y por fin de todos la destrucción de Troya : el plan de la oda de Fr. Luis de Leon es igual y acomodado á un suceso análogo ; supone que el Tajo, mientras estaba el rey don Rodrigo en brazos de la Cava, le anunciaba como fruto de su violencia la invasión de

los Moros y la ruina de España. Horacio principia su oda en estos términos :

Ya el pèrldo Pastor en frigia nave  
El ancho mar sulcaba  
A su huésped Helena conduciendo ;  
Cuando silencio grave  
A los airados vientos imponiendo,  
Su destino infelice  
Así Neréo al robador predice : etc.

Fr. Luis de Leon principia igualmente, esponiendo su argumento de un modo grande y sencillo, valiéndose de esta atrevida personificación :

Folgaba el rey Rodrigo  
Con la hermosa Cava en la ribera  
Del Tajo sin testigo ;  
El pecho sacó fuera  
El Río, y le habló de esta manera : etc.

Leon continúa inmediatamente, lo mismo que su modelo, pronosticando las desgracias que van á seguirse ; y si Horacio dice bellamente, para anunciar la guerra :

Su formidable escudo,  
Su carro y su furor apresta Pálas.....

Leon usa tambien de un giro osado, diciendo que ya se oyen :

Las armas y el bramido  
De Marte, de furor y ardor ceñido.

Valiente es tambien y original el modo de expresar el siguiente pensamiento :

Llamas, dolores, guerras,  
Muertes, asolaciones, fieros males  
Entre tus brazos cierras.....

Esta reduplicacion de ideas, esta supresion de conjunciones, esta vehemencia y precipitacion cuando amenaza tan grave riesgo, son muy propias del asunto ; y como tales las imitó el poeta español del latino.

La rapidez con que pinta Leon el ejército enemigo, lo numeroso de su escuadra y el ímpetu con que vuelan los Arabes á la conquista de España, anuncian la mano ejercitada de un gran maestro :

La lanza ya blandes  
El Arabe cruel, y hiere el viento  
Llamando á la pelea ;  
Innumerable cuento  
De escuadras juntas veo en un momento.  
Cubre la gente el suelo ;  
Debajo de las velas desparece  
La mar ; la voz al cielo  
Confusa y varia crece ;

El polvo roba el día y le oscurece.

¡ Ay : que ya presurosos  
Suben las largas naves : ¡ ay ! que tienden  
Los brazos vigorosos  
A los remos, y encienden  
Las mares espumosas por do tienden.

Pues el modo de expresar que la escuadra enemiga pasó el estrecho de Gibraltar, presenta una imagen sumamente grande y poética :

El Éolo derecho  
Hince la vela en popa ; y ancha entrada  
Por el hercúleo estrecho  
Con la punta acerada  
El gran Padre Neptuno da á la armada.

Neréo pregunta á París, en la oda de Horacio, cómo no ve á los caudillos griegos que le acosan y estrechan ; y del mismo modo el Tajo dice al monarca godo :

¡ Ay triste ! ¿ y aun te tiene  
El mal dulce regazo ? ¿ ni llamado  
Al mal que sobreviene  
No acorres ? ¿ ocupado  
No ves ya el puerto á Hércules sagrado ?

A medida que crece el peligro, crece la agitación, redóblanse las instancias, y auméntase la celeridad para espresarlas : al llegar ya los invasores, el Tajo grita al rey :

Acude, acorre, vuela,  
Traspasa el alta sierra, ocupa el llano,  
No perdones la espuela,  
No des paz á la mano,  
Menea fulminando el hierro insano.

Sordo el monarca no atiende á la voz que le llama á defender la patria ; y el poeta ofrece en dos hermosas estrofas, limitada la primera de Horacio, los desastres que van á nacer de tan culpable abandono :

¡ Ay, cuánto de fatiga,  
Ay, cuánto de dolor está presente  
Al que viste loriga,  
Al infante valiente,  
A hombres y caballos juntamente !  
Y tú, Bétis divino,  
De sangre agena y tuya amancillado,  
Dará al mar vecino  
¡ Cuánto yelmo quebrado !  
¡ Cuánto cuerpo de nobles destrozado !

Horacio reserva para el fin, como es natural, el rasgo mas fuerte, para dejar en el ánimo una impresion profunda : el término de las desgracias predichas por Neréo será la destruccion de Troya ; Leon emplea tambien

el mismo artificio; pero luce aquel tino de-  
licado que no se enseña ni se adquiere con  
facilidad. A un poeta romano le bastaba con-  
cluir diciendo meramente, al mencionar el  
fin de Troya :

Quando el plazo fatal traigan los años,  
Troya y sus lares arderán al fuego  
Del olendido Griego;

pero un poeta español, al hablar de la esclavitud de su patria, no podía espresarse con esa especie de sequedad é indiferencia; antes bien debia la memoria de tamaña calamidad arrancarle un quejido doloroso, y aparecer suavizado el tono grave de su canto con cierta modulacion tierna y melancólica: así lo hizo Leon al anunciar rápidamente la batalla del Guadalete y su fatal éxito:

El furibundo Marte  
Cinco luces las haces desordena,  
Igual á cada parte:  
La sesta; ay! te condena,  
O cara patria, á bárbara cadena.

Esto es ser poeta: tanto se distingue el imitador del copista!

9. Ocioso seria detenernos á manifestar porqué han de ser elevados los pensamientos de la oda heroica; pero no creo inútil manifestar con algunos ejemplos en qué consiste la osadía en las figuras, los giros atrevidos, las espresiones enérgicas, que tanto realzan aquel género de composicion. Herrera, mas que ningun otro de nuestros poetas, abunda en bellezas de esta clase: si intenta decir que los Titanes habian sido vencidos, como se suponía á aquellos gigantes hijos de la tierra, la personifica de esta manera audaz:

Y la vencida tierra,  
A su imperio rebelde, quebrantada  
Desamparó la guerra,  
Por la sangrienta espada  
De Marte, aun con mil muertes no domada.

Nótese hasta la última metáfora cuán valiente y espresiva es.

El poeta necesitaba decir que Marte habia matado á Oromedonte; pero véase el rodeo singular de que usa para representar esta idea:

Tú solo á Oromedonte  
Trajiste al hietro agudo de la Muerte.....

Ya aparece esta personificada; y un pensamiento comun se ha convertido en una imágen nueva.

Pues si trata Herrera de ofrecer una idea magnífica, las espresiones de que se valga lo serán igualmente:

La fama alzaré luego  
Y con las alas de oro la victoria  
Sobre el giro del fuego,  
Resonando su gloria  
Con puro lampo de inmortal victoria.

En su *Cancion á la batalla de Lepanto* ostenta el poeta la misma valentia, arrojándose á imitar muchos giros de los libros sagrados: para decir que un principe se irritó, dirá:

Cereó su corazon de ardiente saña.

Para trazar con una pincelada el poder del enojo de Dios, le dirá hablando de la destruccion de sus enemigos:

Y tu ira luego  
Los tragó, como arista seca el fuego.

En el ardor del entusiasmo, Herrera lo presenta todo á la vista con vivas imágenes:

Y el Santo de Israel abrió su mano.....

ó clamará al mismo Dios:

Vuelve el brazo tendido  
Contra este, que aborrece ya ser hombre.....

ó amenazará á Grecia con estas espresiones atrevidas:

Dios vengará sus iras en tu muerte;  
Que llega á tu cerviz con diestra fuerte  
La aguda espada suya: ¿quién, cuitada,  
Reprimirá su diestra desatada?

En el delirio de su imaginacion dirigirá la voz hasta á las cosas inanimadas, cual si fuesen capaces de sentimiento, imitando un hermoso pasage de Isaías:

Llorad, naves del mar, que es destruida  
Vuestra vana soberbia y pensamiento.....

y graduándose hasta lo sumo el arrebatado de su imaginacion, se valdrá de la metáfora mas osada para anunciar al Asia la cólera divina:

A Dios enciende

Tu ira.....

En la *Cancion á la pérdida del rey don*

*Sebastián* aparece el mismo carácter de *Herrera*; bastando para comprobarlo, ver la valiente personificación con que la termina :

Tú, infanda Libia, en cuya seca arena  
Murió el vencido reino lusitano  
Y se acabó su generosa gloria,  
No estes alegre y de ufania llena,  
Porque tu temerosa y flaca mano  
Hubo sin esperanza tal vitoria,  
Indina de memoria :  
Que si el justo dolor mueve á venganza  
Alguna vez el español corage,  
Despedazada con aguda lanza  
Compensarás muriendo el hecho ultrage;  
Y Luco amedrentado, al mar inmenso  
Pagará de africana sangre el censo.

En esta estrofa mostró el poeta el atrevimiento que siempre le distingue : el reino de Portugal *muer*; la Libia triunfa *con flaca y temerosa mano*; pero ella misma ha de acabar tal vez *despedazada* por el hielro español : en ningún poeta castellano se halla una imaginación tan ardiente y tan libre como la de *Herrera*.

Antes de concluir lo perteneciente á la *oda* heroica, citaré un ejemplo clásico que manifieste cuál es aquel arrojo laudable que se consiente al poeta lírico, y que impeliéndole en el calor del entusiasmo á quebrantar en la apariencia alguna regla, es en realidad el colmo del arte. Un poeta mediano hubiera empleado mil anuncios pomposos para espresar que iba á cantar la *Ascension del Señor*; pero el maestro Leon elige el camino mas corto, que es el del entusiasmo : supone, sin decirlo siquiera, que ve al Salvador en el momento mismo de abandonar la tierra, y lleno de pesadumbre por tan inmensa pérdida, le dirige sin detenerse la voz :

¡Y dejas, Pastor santo,  
Tu grey en este valle hondo, oscuro,  
En soledad y llanto;  
Y tú, rompiendo el puro  
Aire, te vas al inmortal seguro!

Nótese que la sola palabra *y*, con que empieza la oda, indica ya la sorpresa, la inquietud, la turbación : un solo instante va á decidir de la suerte del mundo; y lleno el poeta de este solo pensamiento, da por supuestas las ideas anteriores, y toma un arranque impetuoso que nos sorprende y

arrebata. Esto no le enseñan las reglas; el genio es quien lo inspira.

10. La segunda clase de *odas* pertenece al género *moral*; porqué tiene por objeto la alabanza de la virtud. Esto solo indica ya hasta qué punto se diferencie por su indole de la *oda heroica* : aunque igualmente noble, no ostenta sin embargo tanta osadía; el corazón toma en ella mas parte, pero la imaginación no alza tan libre el vuelo: pudiera compararse la *oda pindárica* á un torrente, y la *moral* á un río.

De los poetas de la antigüedad Horacio es el dechado mas perfecto en esta clase de composiciones, sin que haya existido hasta el día ninguno que le iguale : su oda á *Licinio* en elogio de la medianía (x del lib. II, la dedicada á *Gosfo* sobre la quietud que proporciona refrenar las pasiones (xvi, *ibid.*) y otras varias de esta clase muestran el tono grave y magestuoso con que deben presentarse en la oda los preceptos morales, no con la frialdad y aridez de una lección, sino con el colorido y el fuego de la poesía. A veces se ve tambien á Horacio llenarse de una justa indignación y elevar su tono con vehemencia, como cuando declama contra el lujo ó contra la corrupción de costumbres.

Aun mas feliz que en otras imitaciones fue en este género Fr. Luis de Leon, de quien es la siguiente *oda moral*, en que se admira el tono que conviene á esta clase de composición :

¡Qué descansada vida  
La del que huye el mundanal rüdo,  
Y sigue la escondida  
Senda por donde han ido  
Los pocos sabios que en el mundo han sido!  
Que no le enturbia el pecho  
De los soberbios grandes el estado,  
Ni del dorado techo  
Se admira fabricado  
Del sabio Moro, en jaspes sustentado.  
No cura si la fama  
Canta con voz su nombre pregonera;  
Ni cura si encarama  
La lengua lisonjera  
Lo que condena la verdad sincera.  
¿Qué presta á mi contento  
Si soy del vano dedo señalado,  
Si en busca de este viento  
Ando desalentado  
Con ansias vivas, con mortal cuidado?



¡O monte! ¡ó fuente! ¡ó río!  
 ¡O secreto seguro delicioso!  
 Roto casi el navio,  
 A vuestro almo reposo  
 Huyo de aqueste mar tempestuoso.  
 Un no rompido sueño,  
 Un día puro, alegre, libre quiero;  
 No quiero ver el ceño  
 Vanamente severo  
 De á quien la sangre ensalza ó el dinero.  
 Despiértense las aves  
 Con su cantar sabroso no aprendido,  
 No los cuidados graves  
 De que es siempre seguido  
 El que al ageno arbitrio está atenido.  
 Vivir quiero conmigo,  
 Gozar quiero del bien que debo al cielo,  
 A solas sin testigo,  
 Libre de amor, de zelo,  
 De odio, de esperanza, de recelo.  
 Del monte en la ladera  
 Por mi mano plantado tengo un huerto,  
 Que con la primavera  
 De bella flor cubierto  
 Ya muestra en la esperanza el fruto cierto.  
 Y como codiciosa  
 Por ver acrecentar su hermosura,  
 Desde la cumbre airosa  
 Una fontana pura  
 Hasta llegar corriendo se apresura:  
 Y luego sosegada  
 El paso entre los árboles torciendo,  
 El suelo de pasada  
 De verdura vistiendo  
 Y con diversas flores va esparciendo.  
 El aire el huerto orea,  
 Y ofrece mil olores al sentido;  
 Los árboles menea  
 Con un manso ruidó,  
 Que del oro y del cetro pone olvido.  
 Ténganse su tesoro  
 Los que de un falso leño se confían;  
 No es mio ver el lloro  
 De los que desconfían  
 Cuando el cierzo y el ábrego porfían.  
 La combatida antena  
 Cruge, y en ciega noche el claro día  
 Se torna, al cielo suena  
 Confusa vocería,  
 Y la mar enriquecen á porfía.  
 A mi una pobrecilla  
 Mesa, de amable paz bien abastada,  
 Me basta; y la bajilla  
 De fino oro labrada  
 Sea de quien la mar no teme airada.  
 Y mientras miserable-  
 mente se estan los otros abranando  
 Con sed insaciable  
 Del peligroso mando,  
 Tendido yo á la sombra esté cantando:  
 A la sombra tendido,  
 De yedra y lauro eterno coronado,  
 Puesto el atento oído  
 Al son dulce acordado  
 Del plectro sabiamente meneado.

Hay una oda de Francisco de la Torre en que se descubre el designio de imitar á Horacio, á la par de muchas bellezas poéticas:

¡Tirsis! ¡ah, Tirsis! vuelve y endereza  
 Tu navecilla contrastada y frágil  
 A la seguridad del puerto: mira  
 Que se te cierra el cielo.  
 El frío Bóreas y el ardiente Noto,  
 Apoderados de la mar insana,  
 Anegaron agora en este piélago  
 Una dichosa nave.  
 Clamó la gente misera, y el cielo  
 Escondió los clamores y gemidos  
 Entre los rayos y espantosos truenos  
 De su turbada cara.  
 ¡Ay, que me dice tu animoso pecho  
 Que tus atrevimientos mal regidos  
 Te ordenan algun caso desastrado  
 Al romper de tu oriente!  
 ¿No ves, cuitado, que el hinchado Noto  
 Trae en sus remolinos polvorosos  
 Las imitadas mal seguras alas  
 De un atrevido mozo?  
 ¿No ves que la tormenta rigurosa  
 Viene del abrasado monte, donde  
 Yace muriendo vivo el temerario  
 Encélado y Tiféo?  
 Conoce, desdichado, tu fortuna  
 Y preven á tu mal; que la desdicha  
 Prevenida con tiempo no penetra  
 Tanto como la súbita.  
 ¡Ay, que te pierdes! Vuelve, Tirsis, vuelve;  
 Tierra, tierra, que brama tu navio,  
 Hecho prision y cueva sonora  
 De los hinchados vientos.  
 Allá se avenga el mar, allá se avengan  
 Los mal regidos súbditos del fiero  
 Eolo, con soberbios navegantes  
 Que su furor desprecian.  
 Miremos la tormenta rigurosa  
 Desde la playa; que el airado cielo  
 Menos se encrúelece de continuo  
 Con qu'en se anima menos.

Rioja era digno de imitar á Horacio; y así lo hizo, manifestando como él su indignacion contra la temeraria osadía del hombre, en su *Oda á la riqueza*:

¡O mal seguro bien! ¡ó cuidadosa  
 Riqueza, y cómo á sombra de alegría  
 Y de contento engañas!  
 El que vela en tu alcance y se desvia  
 Del pobre estado y la quietud dichosa,  
 Ocio y seguridad pretende en vano:  
 Pues tras el luengo errar de agua y montañas,  
 Cuando el metal precioso coja á mano,  
 No ha de ver sin cuidado abrir el día.  
 No sin causa los Dioses te escondieron  
 En las entrañas de la tierra dura:  
 Mas qué halló difícil y encubierto  
 La sedienta codicia?  
 Turbó la paz segura

Con que en la antigua selva florecieron  
 El abeto y el pino,  
 Y trájelos al puerto,  
 Y por campos de mar les dió camino.  
 Abrióse el mar; y abrióse  
 Altamente la tierra;  
 Y salistes del centro al aire claro,  
 Hija de la avaricia,  
 A hacer á los hombres cruda guerra, etc.

Entre los modernos se percibe en las poesías del maestro Fr. Diego Gonzalez su afición á Horacio y á Fr. Luis de Leon, á quienes estudiaba de continuo, imitándolos á veces con felicidad; y por la misma época Melendez nos ha dejado en una *oda moral*, dedicada cabalmente á dicho poeta, un buen ejemplar del tono que conviene á esta clase de composiciones:

## ODA

*De la verdadera paz.*

Delio, cuantos el cielo  
 Importunan con súplicas, bañando  
 Con lloro amargo el suelo,  
 Van dulce paz buscando,  
 Y á Dios la estan continuo demandando.  
 Las manos estendidas  
 En su hogar pobre el labrador la implora;  
 Y entre las combatidas  
 Olas de la sonora  
 Mar la demanda el mercader que llora.  
 ¿Porqué el feroz soldado,  
 Rompiendo el fuerte muro, á muerte dura  
 Pone su pecho osado?  
 : Ay, Delio! así asegura  
 El ocio blando que la paz procura.  
 Todos la paz descan,  
 Todos se afanan en buscarla..., etc.  
 Porque no el verdadero  
 Descanso hallarse puede ni en el oro,  
 Ni en el rico granero,  
 Ni en el eco sonoro  
 Del bélico clarín, causa de lloro;  
 Sino solo en la pura  
 Conciencia, de esperanzas y temores  
 Altamente segura,  
 Que ni bienes mayores  
 Anheia ni del aula los favores;  
 Mas consigo contenta  
 En grata y no envidiada mediania,  
 A su deber atenta,  
 Solo en el Señor fia,  
 Y veces mil lo ensalza cada dia.

11. La tercera clase de *odas* comprende las *anacreónticas*, así llamadas del nombre de un poeta griego que adquirió suma gloria cantando sus placeres: al leer sus composiciones, no parecen trabajadas con arte,

sino nacidas en un momento de inspiración: el corazón entusiasmado del poeta le dictaba pensamientos vivos; su imaginación risueña le presentaba imágenes agradables, y los versos fluían de su labio sin violencia ni esfuerzo: tales son las dotes de la *anacreónica*. Dedicada exclusivamente á celebrar el amor y el vino,

*Et juvenum curas et libera vina referre....*

nada admite que sea profundo ni elevado; debe mostrar el donaire de una ninfa ó el delirio de una bacante; ser viva, risueña, fogosa; aparecer, en una palabra, como la expresión espontánea del contento que rebosa en el pecho del poeta.

A Horacio no le bastó imitar á Píndaro en la *oda heróica* y aventajarse á todos en la *moral*; su talento vario y ameno le condujo igualmente á cantar el amor y los placeres en varias composiciones lindísimas por su delicadeza y suavidad. Ya descubre todo el fuego del amor, si desea que Glicera desponga sus desdenes (*oda xrx*, lib. I); ya convida con entusiasmo á Hirpino á desecar cuidados y entregarse al deleite (*oda xi*, lib. II); ya expresa, en fin, cuantos sentimientos tiernos y apacibles pueden inspirar la pasión y el contento: Horacio parece en estas composiciones el poeta de las Gracias.

Al empezar á declinar la época floreciente de nuestra poesía, apareció Villegas, que sin tomar de su maestro Argensola la corrección y el gusto, lució sin embargo en las *eróticas*, compuestas en su edad florida, las prendas que recomiendan tales composiciones. Así es que á pesar de las manchas con que afeó algunas, son en general tan fáciles y agradables que halagan el oído y se graban al punto en la memoria: habiendo logrado que se reconozca á su autor como el poeta antiguo castellano que mas sobresalió en este género. Tradujo é imitó á Anacreonte con bastante acierto, como se ve en estas muestras:

Quiero cantar de Cadmo,  
 Quiero cantar de Atridas;  
 Mas ¡ay! que de amor solo,  
 Solo canta mi lira.  
 Renuevo el instrumento,  
 Las cuerdas mudo á prisas;  
 Pero si yo de Alcides,

Ella de amor suspira.  
Pues, Heroes valientes,  
Quedaos desde este día;  
Porque ya de amor solo,  
Solo canta mi lira.

Al Amor descuidado  
Cogieron las Pimpleas,  
Y con grillos de flores  
Al decoro le entregan.  
Luego para el rescate  
La misma Citera  
Previene muchos dones  
Y da grandes riquezas;  
Pero cuando lo libre,  
Tenga por cosa cierta  
Que amor tarde se arranca  
Si á ser esclavo empieza.

En la anterior composicion se descubre un pensamiento moral, presentado bajo el velo de una alegoría delicada y graciosa; en la siguiente se admira un cuadro bellissimo de la misma clase:

Amor entre las rosas,  
No recelando el pico  
De una que allí volaba  
Abeja, salió herido;  
Y luego dando al viento  
Mil dolorosos gritos,  
En busca de su madre  
Se fue cual torbellino.  
Hallóla, y arrojado  
En su gremio, esto dijo:  
«Madre, yo vengo muerto;  
Sin duda, madre, espiro;  
Que de una sierpecilla  
Con alas vengo herido,  
A quien todos abeja  
Llaman y es basilisco.»  
Pero Vénus entonces  
Le respondió á su niño:  
«Si un animal tan corto  
Da dolor tan prolijo,  
Los que tú cada día  
Penetras con tus tiros,  
¿Cuánto mas dolorosos  
Que tú estarán, Cupido?»

Las anteriores composiciones de Anacreonte me traen á la memoria una bellissima de un poeta nuestro, que floreció en tiempo del emperador Carlos V; Cristóbal de Castillejo pintaba de esta suerte

AL AMOR PRESO.

Por unas huertas hermosas  
Vagando muy linda Lida,  
Tejió de lirios y rosas  
Blancas, frescas y olorosas  
Una guirnalda florida:  
Y andando en esta labor,

Viendo á deshora al Amor  
En las rosas escondido,  
Con las que ella había cogido,  
Prendióle como á traidor.

El muchacho no domado  
Que nunca pensó prenderse,  
Viéndose preso y atado,  
Al principio muy airado  
Pugnaba por defenderse:

Y en sus alas estribando  
Forcejaba peleando,  
Y tentaba, aunque desnudo,  
De desatarse del fudo  
Para valerse volando.

Pero viendo la blancura  
Que sus pechos descubrían,  
Como leche fresca y para,  
Que á su madre en hermosura  
Ventaja no conocían;

Y su rostro que á encender  
Era bastante y mover  
Con su mucha lozanía  
Los mismos Dioses, pedía  
Para dejarse vencer.

Vuelto á Vénus á la hora,  
Hablándole desde allí  
Dijo: «Madre, emperadora,  
Desde hoy mas busca, señora,  
Un nuevo Amor para ti.

Y esta nueva con oílla  
No te mueva ó dé mancilla;  
Que habiendo yo de reinar,  
Este es el propio lugar  
En que se ponga mi silla.»

En las composiciones originales de Villegas se hallan también muchos pasajes bellísimos por su sencillez: supone, por ejemplo, que va á buscar á su querida, que le espera bajo unos espesos árboles, y encarga al Dios de los huertos que patrocine sus amores:

Priapo, si tardare  
Y el hortelano hallare  
Rastro de nuestra huella,  
Y no hallares disculpa que lo abone,  
Dirásle que perdóne.

Si pide un beso á su querida, manifiesta en la vehemencia de la espresion el fuego que le abrasa:

Lidia, ¿qué te acobarda?  
¿No ves que si se tarda  
Un punto, un solo instante  
Tu regalado beso,  
Perderás un amante  
Y yo perderé el seso?

Cuando celebra el vino, la cadencia de los versos convida á cantarlos:

Al son de las castañas  
Que saltan en el fuego,

Echa vino, muchacho,  
Beba Lesbía y juguemos.....

y cuando en el ardor de la embriaguez recorre para disculparse los objetos de la naturaleza, vemos su locura retratada en estos versos, traducidos de Anacreonte :

Bebe la tierra fértil,  
Y á la tierra las plantas,  
Las aguas á los vientos,  
Los soles á las aguas,  
A los soles las lunas  
Y las estrellas claras :  
¿Pues porqué la bebida  
Me vedais, camaradas?

Este es el tono propio de la anacreóntica, la cual requiere como principales dotes suma facilidad y dulzura.

Mientras reinó el mal gusto, ocupados nuestros poetas en delirar en tono elevado, no dejaron ningunas anacreónticas que merezcan citarse; pero llegada una época mas favorable en el último tercio del pasado siglo, don José Cadalso y don José Iglesias ensayaron felizmente la lira en este género; y despues de ellos don Juan Melendez Valdes sobresalió en él tanto, que quizá le debe los mayores títulos de su gloria.

De Cadalso es la siguiente anacreóntica, que no carece de facilidad y soltura :

¿Quien es aquel que baja  
Por aquella colina,  
La botella en la mano,  
En el rostro la risa,  
De pámpanos y yedra  
La cabeza ceñida,  
Cercado de zagales,  
Rodeado de ninfas,  
Que al son de los panderos  
Dan voces de alegría,  
Celebran sus hazañas,  
Aplauden su venida?  
Sin duda será Baco,  
El padre de las vifas;  
Pues no, que es el poeta  
Autor de esta letrilla.

Es de Iglesias esta otra composicion, que recuerda á Villegas :

Debajo de aquel árbol  
De ramas bulliciosas,  
Donde sabrosos trinos  
El ruiseñor entona,  
Y entre guijuelas rie  
La fuente sonora;  
La mesa, ó Nise, ponme  
Sobre las frescas rosas,

Y de sabroso vino  
Llena, llena mi copa.  
Y bebamos alegres  
Brindando en sed beoda,  
Sin penas, sin cuidados,  
Sin sustos ni congojas :  
Y deja que en la corte  
Los grandes en buen hora,  
De adulacion servidos,  
Con mil cuidados coman.

Melendez mostró en sus anacreónticas pin- cel mas delicado y colorido mas suave que los anteriores poetas : en algunos de sus cuadros parece descubrirse la mano de Metastasio, como en los dos siguientes :

#### EL AMOR MARIPOSA.

Viendo el Amor un día  
Que mil lindas zagalas  
Huían del medrosas  
Por mirarle con armas,  
Dicen que de picado  
Les juró la venganza,  
Y una burla les hizo,  
Como suya estremada.  
Tornóse en mariposa,  
Las bracitos en alas  
Y los pies ternexuelos  
En patitas doradas.  
¡Oh, qué bien que parece!  
¡Oh, qué suelto que vaga,  
Y ante el sol hace alarde  
De su púrpura y nácar!  
Ya en el valle se pierde;  
Ya en una flor se pára,  
Ya otra besa festivo,  
Y otra ronda y balaga.  
Las zagalas al verle,  
Por sus vuelos y gracia  
Mariposa le juzgan,  
Y en seguirle no tardan.  
Una á cogerle llega,  
Y él la burla y se escapa;  
Otra en pos va corriendo,  
Y otra simple le llama.  
Ya que juntas las mira,  
En un punto mudada  
La forma, Amor se muestra  
Y á todas las abraza.  
Mas las alas ligeras  
En los hombros por gala  
Se guardó el fementido,  
Y así á todos alcanza :  
Tambien de mariposa  
Le quedó la inconstancia;  
Llega, hiere, y de un pecho  
A herir otro se pasa.

#### EL AMOR FUGITIVO.

Por morar en mi pecho  
El traidor Cupidillo,  
Del seno de su madre

Se ha escapado de Gnido.  
Sus hermanos le lloran,  
Y tres besos divinos  
Dar promete Dione,  
Si le entregan al hijo.  
Mil amantes le buscan;  
Pero nadie ha podido  
Saber, Dorila, en donde  
Se esconde el fugitivo.  
¿Daréle yo á Citeres?  
¿Le dejaré en su asilo?  
¿O iré á gozar el premio  
De besos ofrecidos?  
¿Ay! tú á quien por su madre  
Tendrá el alado niño,  
Dame, dame uno solo,  
Y tómale, bien mio.

Propia por su natural espresion para los sentimientos tiernos, la voz de Melendez era mas acomodada para cantar los placeres del amor que no los del vino: estos exigen la libertad, si cabe decirlo así, y la desenvoltura de Villegas; pero á los otros les asienta mejor un acento mas dulce y apacible:

LA PALOMA DE FILIS.

Donosa palomita,  
Así tu pichon bello  
Cada amoroso arrullo  
Te pague con un beso,  
Que me digas, pues moras  
De Filis en el seno,  
¿Si entre su nieve sientes  
De amor el dulce fuego?  
¿Dime, dime, si gusta  
Del néctar de Liéo;  
O si sus labios tocan  
La copa con recelo?  
Tú á sus blandos convites  
Asistes y á sus juegos,  
En su seno te duermes,  
Y respiras su aliento.  
¿Se querella? ¿suspira  
Turbada? ¿en el silencio  
Del valle con frecuencia  
Los ojos vuelve al cielo?  
Cuando con blandas alas  
Te enlazas á su cuello,  
Ave feliz, di, ¿sientes  
Su corazón inquieto?  
¿Ay! dímelo, paloma;  
Así tu pichon bello  
Cada amoroso arrullo  
Te pague con un beso.

12. La gracia y la viveza son las dotes de la *letrilla*; género de composicion que no admite un solo pensamiento que no sea sencillez, una espresion que no parezca fácil, un verso que no vuele. Nuestros poetas han sobresalido mucho en este género original

de composicion, como puede verse en sus obras, de las que he entresacado varias muestras.

Ya en las anotaciones al canto segundo se pusieron algunas, en las cuales es de admirar la gracia y viveza que supieron lucir los ingenios españoles desde la edad mas temprana de nuestra poesia; no siendo luego de estrañar que al ir acercándose á época mas aventajada, hallemos algunas *letrillas* tan fáciles y graciosas como esta de Juan de la Encina:

¿Ay triste! que vengo  
Vencido de amor,  
Magüera pastor.  
Mas sano me fuera  
No ir al mercado,  
Que no que viniera  
Tan aquerenciado:  
Que vengo cuitado  
Vencido de amor,  
Magüera pastor.

Con vista alagüera  
Miréla y miróme;  
Yo nó sé quien era,  
Mas ella agradóme:  
Y fuese y dejóme  
Vencido de amor,  
Magüera pastor.  
De ver su presencia  
Quedé cariñoso,  
Quedé sin bemencia,  
Quedé sin reposo,  
Quedé muy cuidadoso,  
Vencido de amor,  
Magüera pastor.

En las poesias del siglo décimosesto no faltan tampoco *letrillas* llenas de viveza y donaire, como esta de don Diego Hurtado de Mendoza:

Esta es la justicia  
Que mandan hacer  
Al que por amores  
Se quiso prender.  
Engañó al mezquino  
Mucha hermosura;  
Faltó la ventura,  
Sobró el desatino:  
Errado el camino,  
No pudo volver  
El que por amores  
Se quiso prender.

Entró simple y ciego,  
Mas no sin razon,  
Hizose aficion  
De lo que era juego;  
El encendió el fuego  
En que había de arder,

Quando por amores  
Se quiso prender.  
Sufra disfavores  
Hechos por antojo;  
Háganse del ojo  
Sus competidores;  
Y los miradores  
Echenlo de ver;  
Que esta es la justicia  
Que mandan hacer  
Alque por amores  
Se quiso prender.  
Si acaso algun día  
Habla con su dama,  
Miro ella al que ama  
Y con él se ría;  
De envidia y porfia  
Se ha de mantener  
El que por amores  
Se quiso prender.  
Diga su cuidado,  
No sea creído;  
Antes que sea oído  
Sea condenado:  
Quiera ser mirado,  
No le quieran ver  
Al que por amores  
Se dejó prender.

En una coleccion M. S. de antiguas poesias castellanas, existente en la Biblioteca Real de Paris, he hallado cuatro de este género, sumamente lindas, y que no recuerdo haber visto en ninguna de las varias colecciones impresas que he consultado para esta obra:

## CANTARCILLO.

En la peña y sobre la peña  
Duerme la Niña y sueña.  
La Niña que amor avia  
De amores se trasportaba,  
Con su amigo se soñaba,  
Soñaba, mas no dormia:  
Que la Niña enamorada  
Y en la peña  
No duerme si amores sueña.  
El corazon se le altera  
Con el sueño que se vió;  
Si no vió lo que soñó,  
Soñó lo que ver quisiera;  
Hace representacion  
En la peña  
De todo el sueño que sueña.  
Sueños son que, Amor, envias  
A los que trahes desvelados;  
Pagas despiertos cuidados  
Con fingidas alegrías:  
Quien muere de hambre los días,  
Las noches manjares sueña  
Suso en la peña.

## CANTARCILLO.

De los tus amores,

Carillo, no fies;  
Cata que no llores  
Lo que agora ries.  
¿No miras la luna,  
Carillo, menguarse;  
Y amor y fortuna  
Que suelen mudarse?  
Si puede pasarse,  
Del bien no te fies;  
Cata que no llores  
Lo que agora ries.  
Pues guárdate, mozo,  
No estés tan ufano;  
No quedes en vano,  
Y el gozo en el pozo:  
Que Amor no es piadoso;  
Tú del no te fies;  
Cata que no llores  
Lo que agora ries.  
No siempre es de día,  
Ni siempre hace oscuro,  
Ni el bien de alegría,  
Carillo, es seguro:  
Que Amor es perjurio;  
Tras él no te guies:  
Cata que no llores  
Lo que agora ries.

## CANTARCILLO.

Las tierras corri,  
Los mares pasé:  
Ventura busqué;  
No la hay para mí.  
Todos cuantos vi  
Salen con ventura;  
Para mí ninguna.  
Ventura buscaba,  
Fortuna tenia;  
Razon la pedia,  
Amor la negaba;  
Mi fe firme estaba,  
Mas no mi ventura;  
Pues no veo ninguna.  
La pena sufría  
Por mi pasatiempo;  
Pensaba que un tiempo  
Tras otro venia:  
La ventura mía  
Trocóse en fortuna;  
Para mí ninguna.

## VILLANCICO.

Pastores, herido vengo  
De un mal que no tiene cura;  
Pues le ha de sanar ventura,  
Y no la tengo.  
¿Qué remedio, qué favor  
Podrá valerme, pastores;  
Pues que yo muero de amor  
Y me matan disfavores?  
Esta pena que sostengo  
Mas mal que muerte asegura;  
Pues la ha de sanar ventura,  
Y no la tengo.

Pastores, el mal que siento,  
No le causa la herida;  
Pues aunque cueste la vida,  
Es barato su tormento:  
Que la pena con que vengo,  
Es ver que de mi locura  
Es el remedio ventura;  
Y no la tengo.

Cabalmente en el siglo decimoséptimo, tan aciago para nuestra literatura, florecieron Villegas y Góngora: los dos ingenios tal vez que ha poseído España mas acomodados para estas leves composiciones y otras semejantes: el primero mostró en algunas de sus *cantilanas* un pincel tan ligero, como se nota en la siguiente:

Aquellos dos verdugos  
De las flores y pechos,  
El amor y la abeja  
A un rosal concurrieron:  
Lleva armado el muchacho  
De saetas el cuello,  
Y la bestia su pico  
De agujones de hierro.  
Ella va susurrando,  
Caracoles haciendo;  
Y él criando mil risas  
Y cantando mil versos.  
Pero dieron venganza  
Luego á flores y pechos,  
Ella muerta quedando,  
Y él herido volviendo.

Góngora ofrece también en sus *romances cortos* y *letrillas* modelos bellísimos por su gracia y soltura:

La mas bella niña  
De nuestro lugar  
Hoy viuda y sola,  
Y ayer por casar,  
Viendo que sus ojos  
A la guerra van,  
A su madre dice,  
Que escucha su mal:  
Dejadme llorar  
Orillas del mar.

Pues me disteis, madre,  
En tan tierna edad  
Tan corto el placer,  
Tan largo el pesar;  
Y me cautivastes  
De quien hoy se va  
Y lleva las llaves  
De mi libertad,  
Dejadme llorar  
Orillas del mar.

Dulce madre mía,  
¿Quién no llorará,  
Aunque tenga el pecho  
Como un pedernal,

Y no dará voces  
Viendo marchitar  
Los mas verdes años  
De mi mocedad?  
Dejadme llorar  
Orillas del mar.  
Vayanse las noches,  
Pues ido se han  
Los ojos que hacían  
Los míos velar;  
Vayanse y no vean  
Tanta soledad,  
Después que en mi lecho  
Sobra la mitad:  
Dejadme llorar  
Orillas del mar.

Lejos de desdeñarlos, la *letrilla* admite como propios los pensamientos mas sencillos. Un amante ve venir á su querida, y canta entusiasmado:

Fertiliza tu vega,  
Dieboso Tórmes,  
Porque viene mi niña  
Cogiendo flores.  
De la fértil vega  
Y el estéril bosque  
Los vecinos campos  
Maticen y broten  
Lirios y claveles  
De varios colores;  
Porque viene mi niña  
Cogiendo flores.

El Céfito blando  
Sus yerbas retoce,  
Y en las frescas ramas  
Claros ruiseñores  
Saluden al día  
Con sus dulces voces;  
Porque viene mi niña  
Cogiendo flores.

Después de la extravagancia de nuestros *cultos*, nos parece que respiramos al oír á Cadalso llevar la *letrilla* á este punto de sencillez:

De este modo ponderaba  
Un inocente pastor  
A la ninfa á quien amaba,  
La eficacia de su amor:  
¿Ves cuántas flores al prado  
La primavera prestó?  
Pues mira, dueño adorado,  
Mas veces te quiero yo.  
¿Ves cuánta arena dorada  
Tajo en sus aguas llevó?  
Pues mira, Filis amada,  
Mas veces te quiero yo.  
¿Ves al salir de la Aurora  
Cuánta avecilla cantó?  
Pues mira, hermosa pastora,  
Mas veces te quiero yo.

¿Ves la nieve derretida  
Cuánto arroyuelo formó?  
Pues mira, bien de mi vida,  
Mas veces te quiero yo.  
¿Ves cuánta abeja industriosa  
De esa colmena salió?  
Pues mira, ingrata y hermosa,  
Mas veces te quiero yo.  
¿Ves cuántas gracias la mano  
De las deidades le dió?  
Pues mira, dueño tirano,  
Mas veces te quiero yo.

En algunas letrillas de don José Iglesias se nota con gusto cierta malicia inocente, si cabe decirse así, que aumenta la gracia de estas composiciones, sin menoscabar su nativa sencillez:

Dos tórtolas tiernas  
Que Alexi en un nido  
Se encontró á la aurora,  
Me regaló fino.  
De miel una orzuela  
Yo en pago le envío,  
Y mas si tuviera  
Presentes mas ricos;  
Que el panal mas dulce  
Para el gusto mio  
Solo es ver el rostro  
De mi pastorcillo:  
Y mas cuando ufano  
Me da un canastillo  
De frescas manzanas,  
Llenas de rocío.  
Luego que en mis brazos  
Ve que lo he cogido;  
Se rie y me dice.....  
Mas no, no lo digo.

## OTRA.

Mañanita alegre  
Del señor San Juan  
Al pie de la fuente  
Del rojo arenal,  
Con un listón verde,  
Que eché por sedal,  
Y un alfiler corvo  
Me puse á pescar.  
Llegóse al estanque  
Mi tierno zagal,  
Y en estas palabras  
Me empezó á burlar:  
«Cruel pastorcilla,  
¿Dónde pez habrá  
Que á tan dulce muerte  
No quiera llegar?»  
Yo así de él, y dije:  
«¿Tú tambien querrás?  
Y este pececillo  
No, no se me irá.»

Melendez mostró tambien fino talento en esta clase de composicion: difícil es, por

ejemplo, expresar la lucha que sufre un *amante tímido* con tanta sencillez y verdad como lo hizo aquel poeta en la siguiente letrilla:

Si quiero atreverme,  
No sé qué decir.  
En la aguda pena  
Que me hace sufrir  
El Niño vendido  
Desde que te vi.  
Mil veces, zagala,  
Te voy á pedir  
Remedio; mas luego  
Que llevo ante tí,  
Si quiero atreverme,  
No sé qué decir.  
Las voces me faltan,  
Y mi frenesi  
Con débiles ayes  
Las piensa suplir;  
Pero el Dios alevé  
Se burla de mí,  
Pues cuando mas ciego  
Voy el labio á abrir,  
Si quiero atreverme,  
No sé qué decir.  
Entonces sus fuegos  
Empieza á sentir  
Tan vivos el alma,  
Que pienso morir:  
Procuro dar voces,  
Llorar y gemir;  
Empero si anhelo  
Mi afán descubrir,  
Si quiero atreverme,  
No sé qué decir.  
¡Ah! si tú, zagala,  
Pudieras oír  
Mis tiernos suspiros,  
Yo fuera feliz.  
Yo, Filis, lo fuera;  
Mas ¡triste de mí!  
Que empiezo á quejarme  
Mil veces; y al fin  
Si quiero atreverme,  
No sé qué decir.

Nuestros poetas han manejado tambien con mucho éxito la *letrilla satírica*, cuyo solo nombre indica cuáles son sus condiciones esenciales: viveza y facilidad por una parte, y malicia y agudeza por otra. Góngora y Quevedo lucieron mucho en estas composiciones, á que los inclinaba su festivo ingenio; y á últimos del pasado siglo imitó felizmente al segundo don José Iglesias, que si bien no estaba dotado de las dotes sobresalientes de su modelo, nació en una época en que le fue fácil no incurrir en sus mas notables defectos.

En Quevedo era tan natural el chiste, que



no necesitaba para derramarlo sino dejar  
cortir la pluma :

Que no tenga por molesto  
En doña Luisa don Juan  
Ver que á puro Soliman  
Traiga medio turco el gesto ,  
Porque piensa que con esto  
Ha de agradar á la gente :  
;Mal haya quien lo consiente !  
Que adore á Belisa un bruto ,  
Y que ella olvide sus leyes ,  
Si no es cual la de los reyes  
Adoracion con tributo ;  
Que á todos les venda el fruto ,  
Cuya flor llevó el ausente ;  
;Mal haya quien lo consiente !  
Y que la viuda enlutada  
Les jure á todos por cierto  
Que de miedo de su muerto  
Siempre duerme acompañada :  
Que de noche esté abrazada  
Por esto de algun valiente :  
;Mal haya quien lo consiente !...

Y cuando trate de ponderar lo que puede  
el interes, lo hará con esta novedad y gra-  
cejo :

Poderoso caballero  
Es don Dinero.

Madre, yo al oro me humillo,  
Él es mi amante y mi amado ;  
Pues de puro enamorado,  
De continuo anda amarillo :  
Que pues doblon ó sencillo  
Hace todo cuanto quiero,  
Poderoso caballero  
Es don Dinero.

Es galan y es como un oro ,  
Tiene quebrado el color,  
Persona de gran valor,  
Tan cristiano como moro :  
Pues que da y quita el decoro,  
Y quebranta cualquier fuero ,  
Poderoso caballero  
Es don Dinero.

Nunca vi damas ingratas  
A su gusto y aficion ,  
Que á las caras de un doblon  
Hacen las caras baratas ;  
Y pues les hace bravatas  
Desde una bolsa de cuero ,  
Poderoso caballero  
Es don Dinero.

El ingenio de Góngora, fácil, libre y mor-  
daz, se brindaba de buen grado á esta clase  
de composiciones, en que se aventajó mucho :

Que esté la bella casada  
Bien vestida y mal celada ,  
Bien puede ser ;

Mas que el bueno del marido  
No sepa quién dió el vestido,  
No puede ser.

Que anochezca cano el viejo  
Y que amanezca bermejo ,  
Bien puede ser ;

Mas que á creer nos estreche  
Que es milagro y no escabeche,  
No puede ser.

Que la del color quebrado  
Culpe al barro colorado ,  
Bien puede ser ;

Mas que no entendamos todos  
Que aquestos barro son lodos ,  
No puede ser.

Que sea médico mas grave  
Quien mas aforismos sabe,  
Bien puede ser ;

Mas que no sea mas esperto  
El que mas hubiere muerto ,  
No puede ser.

Que se emplee el que es discreto  
En hacer un buen soneto ,  
Bien puede ser ;

Mas que un menguado no sea  
El que en hacer dos se emplea ,  
No puede ser.

Que junte un rico avariento  
Los doblones ciento á ciento,  
Bien puede ser ;

Mas que el sucesor gentil  
No los gaste mil á mil,  
No puede ser.

Para probar cuán difícil sea igualar á Gón-  
gora en sultura y ligereza, insertamos la si-  
guiente letrilla :

Da bienes fortuna  
Que no estan escritos ;  
Cuando pitos flautas ,  
Cuando flautas pitos.  
; Qué diversas sendas  
Se suelen seguir  
En el repartir  
Las honras y haciendas !  
A unos de encomiendas ,  
A otros sambenitos :  
Cuando pitos flautas , etc.

A veces despoja  
De choza y apero  
Al mayor cabrero ;  
Y á quien se le antoja ,  
La cabra mas coja  
Parió dos cabritos :  
Cuando pitos flautas , etc.

Porque en una aldea  
Un pobre mancebo  
Hurtó solo un huevo,  
Al sol bambonea ;  
Y otro se pasea  
Con cien mil delitos :  
Cuando pitos flautas ,  
Cuando flautas pitos.

13. El *romance* es en realidad la poesia  
nacional de España : asuntos, pensamien-  
tos, imágenes, versificación, todo es origi-

nal, todo propio, nada tomado de antiguos ni de modernos. En esta especie de composicion poseemos una riqueza inmensa, que no han llegado á agotar tantas colecciones de varias clases como se han publicado dentro y fuera del reino: no dudando aconsejar á los jóvenes que en ella deben estudiar la índole peculiar de nuestra poesia, y aprender sobre todo á esponer con sencillez pensamientos originales. La flexibilidad de esta clase de composicion la hace tan varia, que ha servido para cantar mil asuntos diferentes; al paso que su cadencia, igualmente fácil que grata, ha logrado que el pueblo la prefiera por sus cantares. Así es que el *romance* es propiamente la poesia lirica de los Españoles, y la que ha servido para conservar por medio de la tradicion vocal la memoria de hechos ilustres, siendo los *romances* mas antiguos los *históricos*, como los del Cid, los de Bernardo del Carpio y otros de igual clase, alusivos, por decirlo así, á nuestros *siglos heroicos*. Después en la época del galanteo cundió el gusto de los *romances moriscos*, en que se nota menos nervio é interes, pero mas gala y lozanía; hasta que al fin, cansados los poetas de tomar un disfraz tan hermoso para cantar amores y guerras, prefirieron dedicarse á los *romances pastoriles*. No sé si aquella clase de composicion ganó con ello suavidad y dulzura; pero de cierto perdió originalidad y vigor, esponiéndose á desfallecer luego lánguida y descolorida, como ya se echa de ver en las composiciones del principe de Esquilache, último escritor en que se perciben restos de la riqueza que ostentó el *romance* en el siglo decimoséptimo.

Por no dejar nada en que no se ensayase este género de poesia, le acomodaron sin esfuerzo algunos poetas al tono de la burla, componiendo *romances jocosos*; como lo practicaron Góngora y Quevedo, haciendo gala juntamente de chiste en los pensamientos y de facilidad en la espresion.

Presentaré algunas muestras de las cuatro clases de *romance* que he indicado, para que pueda formarse juicio de cada una de ellas.

## ROMANCE HISTÓRICO.

*Desafío del Cid.*

« Non es de sesudos homes  
Ni de infanzones de pro  
Facer denuesto á un fidalgo,  
Que es tenuto en mas que vos.  
Non los fuertes barraganes  
Del vueso ardid tan feroz  
Prueban con homes ancianos  
El su juvenil furor.  
Non son buenas fechorias  
Que los homes de Leon  
Fieran en el rostro á un viejo,  
Y no el pecho á un infanzon.  
Cuidárais que era mi padre  
De Lain Calvo sucesor,  
Y que no sufren los tuertos  
Los que han de buenos blason.  
¿ Mas cómo vos atrevisteis  
A un home, que solo Dios,  
Siendo yo su lijo, puede  
Facer aquesto, otro non?  
La su noble faz fiublasteis  
Con nube de deshonor,  
Mas yo desfaré la niebla;  
Que es mi fuerza la del sol.  
Que la sangre dispercude  
Mancha que finca en la honor,  
Y ha de ser, si bien me lembro,  
Con sangre del malhechor.  
La vuesa, Conde tirano,  
Lo será; pues su furor  
Os movió á desaguisado  
Privándovos de razon.  
Mano en mi padre pusisteis  
Delante el Rey con furor;  
Cuidá que lo denodasteis,  
Y que soy su lijo yo.  
Mal fecho ficisteis, Conde,  
Yo vos reto de traidor,  
Y catad si vos atiendo,  
Si me causaréis pavor.  
Diego Lainex me fizo  
Bien cendrado en su crisol,  
Yo probaré en vos mis fuerzas  
Y en vuesa mala intencion.  
Non vos valdrá el ardimiento  
De mañero lidiador,  
Pues para me combatir  
Traigo mi espada y troton. »  
Aquesto al Conde Lozano  
Dijo el buen Cid Campeador,  
Que despues por sus faañas  
Este nombre mereció.  
Dióle la muerte y vengóse;  
La cabeza le cortó;  
Y con ella ante su padre  
Contento se afinojó.

## ROMANCE MORISCO.

*Desafío de Tarfe.*

« Si tienes el corazon,  
Zayde, como la arrogancia,

Y á medida de las manos  
Dejas volar las palabras;  
Si en la Vega escaramuzas,  
Como entre las damas hablas,  
Y en el caballo revuelves  
El cuerpo como en las zambras;  
Si el aire de los bohordos  
Tienes en jugar la lanza,  
Y como danzas la toca,  
Con la cimitarra danzas;  
Si eres tan diestro en la guerra  
Como en pasear la plaza,  
Y como á fiestas te aplicas,  
Te aplicas á las batallas;  
Si como el galán ornato,  
Usas la lucida malla,  
Y oyes el son de la trompa,  
Como el son de la dulzaina;  
Si como en el regocijo  
Tiras gallardo las cañas,  
En el campo al enemigo  
Le atropellas y maltratas;  
Si respondes en presencia,  
Como en ausencia te alabas;  
Sal á ver si te defiendes  
Como en el Alhambra agravias:  
Y si no osas salir solo,  
Como lo está el que te aguarda,  
Algunos de tus amigos  
Para que te ayuden saca.  
Que los buenos caballeros  
No en palacio ni entre damas  
Se aprovechan de la lengua,  
Que es donde las manos callan;  
Pero aquí que hablan las manos,  
Ven y verás cómo habla  
El que delante del Rey  
Por su respeto callaba. »

Esto el Moro Tarfe escribe  
Con tanta cólera y rabia,  
Que donde pone la pluma,  
El delgado papel rasga.  
Y llamando á un page suyo,  
Le dijo: « Vete al Alhambra,  
Y en secreto al moro Zayde  
Da de mi parte esta carta:  
Y dirásle que le espero  
Donde las corrientes aguas  
Del cristalino Genil  
Al Generalife bañan. »

ROMANCE PASTORIL.

El tronco de ovas vestido  
De un álamo verde y blanco  
Entre espadañas y juncos  
Bañaba el agua del Tajo,  
Y las puntas de su altura  
Del ardiente sol los rayos,  
Y todo el árbol dos vides  
Entre racimos y laxos.  
Al son del agua y las ramas  
Bería el Céñiro manso  
En las plateadas hojas  
Tronco, punta, vides y árbol.

Este con llorosos ojos  
Mirando estaba Belardo,  
Por que fue un tiempo su gloria,  
Como ahora es su euidado.  
Vió de dos tórtolas bellas  
Tejido un nido en lo alto,  
Y que con arrullos roncós  
Los picos se están besando.  
Tomó una piedra el pastor,  
Y esparció en el aire vano  
Ramas, tórtolas y nido,  
Diciendo alegre y ufano:  
« Dejad la dulce acogida;  
Que la que el Amor me dió,  
Envidia me la quitó,  
Y envidia os quita la vida.  
Piérdase vuestra amistad,  
Pues que se perdió la mía:  
Que no ha de haber compañía,  
Donde está mi soledad. »

Esto diciendo el pastor,  
Desde el tronco está mirando  
A donde irán á parar  
Los amantes desdichados,  
Y vió que en un verde pino  
Otra vez se están besando;  
Admiróse y prosiguió,  
Olvidado de su llanto:

« Voluntades que avasallas,  
Amor, con tu fuerza y arte;  
¿Quién habrá que las aparte,  
Si apartallas es juntallas?  
Pues que del nido os eché,  
Y ya teneis compañía,  
Quiero esperar que algun día  
Con Filis me juntaré. »

ROMANCE JOCOSO.

*La vieja rebuscona.*

Una incrédula de años,  
De las que niegan el fue,  
Y al limbo dan tragantonas  
Callando el Matusalen,  
De las que detras del moño  
Han procurado esconder,  
Sino el agua del bautismo,  
Las edades de la fe,  
Buscaba en los muladares  
Los abuelos del papel;  
No quise decir andrajós,  
Porque no se afrente el leer.  
Fue pues muy contemplativa  
La vejezuela esta vez,  
Y quedóse así elevada  
En un trapajo de bien:  
Tarazon de cuello era,  
De aquellos que solían ser  
Mas azules que los cielos,  
Mas entonados que juez.  
Y bambolesando un diente,  
Volatin de la vejez,  
Dijo con la voz sin huesos,  
Y remedando el sorber:  
« Lo que ayer era estropajo,

Que desechó la sarten,  
Hoy pliego manda dos mundos  
Y está amenazando tres.

.....  
Buen andrajo, cuando seas,  
Pues que todo puede ser,  
O provision ó decreto  
O letra de Gevoves;  
Acuérdate que en tu busca  
Con este palo soez  
Te saqué de la basura  
Para tornarte á nacer.»  
En esto haciendo cosquillas  
Al muladar con el pie,  
Llamada de la vislumbre  
Y asustando el interés,  
Si es diamante, no es diamante,  
Sacó envuelto en un cordel  
Un casquillo de un espejo,  
Perdido por hacer bien.  
Miróse la viejecilla  
Prendiéndose un alfiler,  
Y vió su oregon con locas  
Donde buscó un Aranjuez:  
Dos cabos de ojos gastados,  
Con caducas por niñez,  
Y á boca de noche un diente,  
Cerca ya de oscurecer.  
Mas que cabellos arrugas  
En su cáscara de nuez,  
Pinzas por nariz, y barba  
Con que el hablar es morder.  
Y arrojándole en el suelo,  
Dijo con rostro cruel:  
« Bien supo lo que se hizo  
Quien te echó donde te ves. »  
Señoras, si aquesto propio  
Os llegare á suceder,  
Arrojar la cara importa;  
Que el espejo no bay porqué.

Después de ver cómo se presta el *romance* á tan varios asuntos, no parecerá mal oír el parecer del famoso Lope de Vega, cuando en uno de sus prólogos se expresaba con este entusiasmo, hablando de los *romances*: « Algunos quieren que sean la cartilla de los poetas; pero yo no lo siento así: antes bien los hallo capaces, no solo de esprimir y declarar cualquier concepto con fácil dulzura, pero de proseguir toda grave accion de numeroso poema, y soy tan de veras Español, que por ser en nuestro idioma natural este género, no me puedo persuadir que no sea digno de toda estimacion. Los versos sueltos italianos imitaron á los heróicos latinos; y los españoles en estos, dándoles mas la gracia de los asonantes, que es sonora y dulcísima. »

14. La *cancion*, cual su propio nombre

denota, es una poesia que se supone destinada á la música; y de esta circunstancia se derivan sus reglas peculiares: el menor discurso ó raciocinio, todo lo que descubra esfuerzo, cuanto anuncie tibieza ó flojedad, se opone manifestamente á su propia naturaleza. Un poeta no canta sino entusiasmado; y el entusiasmo se manifiesta en el fuego de los sentimientos, en la viveza de las imágenes, en la energia de las expresiones. Así es que la *cancion* debe valerse del lenguaje animado de las *pastones* y pintar vivamente los objetos: un momento de frialdad ó de lentitud basta para destruir su deleite.

Cuando Garcilaso escogió por argumento de su malhadada *cancion* la lucha de la razon y del deseo, se espuso gravemente á dar contra un escollo, engolfándose en la moral y en la metafísica, de donde á duras penas pudiera salir sin descubrir en su composicion, afectacion y frialdad. No manifiesta por cierto tener que luchar mucho con el ímpetu de su pasion el que describe así sus pasos:

No vine por mis pies á tantos daños;  
Fuerza de mis destinos me trujeron,  
Y á la que me atormenta, me entregaron:  
Mi razon y juicio bien creyeron  
Guardarme, como en los pasados años  
De otros graves peligros me guardaron.  
Mas cuando los pasados compararon  
Con los que venir vieron, no sabian  
Lo que hacer de sí ni dó meterse;  
Que luego empezó á verse  
La fuerza y el rigor con que venian.  
Mas de pura vergüenza constreñida,  
Con tardo paso y corazon medroso  
Al fin ya mi razon salió al camino:  
Cuanto era el enemigo mas vecino,  
Tanto mas el recelo temeroso  
Le mostraba el peligro de su vida:  
Pensar en el temor de ser vencida  
La sangre alguna vez le calentaba:  
Mas el mismo temor se la enfriaba.

A la frialdad unió alguna vez el poeta una bajeza indigna de cualquiera poesia, y mucho mas de una tan esmerada cual debe serlo la *cancion*:

Corrimo gravemente, que una cosa  
Tan sin razon hubiese así pasado:  
Luego siguió el dolor al corrimiento  
De ver un reino en manos de quien cuento  
Que me da vida y muerte cada dia,  
Y es la mas moderada tiranía.

Ni se libertó tampoco Garcilaso de los pensamientos sutiles y alambicados, que tanto deciden del tono vehemente de la *cancion* :

De los cabellos de oro fue tejida  
La red que fabricó mi sentimiento,  
De mi raxon revuelta y enredada  
Con gran vergüenza suya y corrimiento,  
Sujeta al apetito y sometida  
En público adulterio fue tomada,  
Del cielo y de la tierra contemplada.

En esta composicion de Garcilaso me parece ver á un doctor, que discurre y argumenta cual pudiera hacerlo en un aula ; pero no descubro cuadros vivos y animados, capaces de servir de modelo á un pintor, como algunos de los que contiene la célebre *cancion* de Mira de Amescua :

Ufano, alegre, altivo, enamorado,  
Rempiendo el aire el pardo jilguerillo,  
Sentó en los pimpollos de una haya ;  
Y con su pico de marfil nevado.  
De su pechuelo blanco y amarillo  
La pluma concertó pajiza y baya,  
Y zeloso se ensaya  
A discantar en alto contrapunto  
Sus zelos y amor junto ;  
Y al ramillo y al prado y á las flores  
Libre y ufano cuenta sus amores.  
Mas, ay! que en este estado,  
El cazador cruel, de astucia armado,  
Escondido le asecha,  
Y al tierno corazon aguda flecha  
Tira con mano esquivá,  
Y envuelto en sangre en tierra lo derriba.  
Ay, vida mal lógada,  
Retrato de mi suerte desdichada!  
Rica con sus penachos y copetes,  
Ufana y loca con ligero vuelo  
Se remonta la garza á las estrellas;  
Y paliendo sus negros martinetes,  
Procura ser allá cerca del cielo  
La reina sola de las aves bellas;  
Y por ser ella de ellas  
La que mas altanera se remonta,  
Ya se encubre y trasmona,  
A los ojos del linco mas atentos,  
Y se contempla reina de los vientos.  
Mas ; ay! que en la alta nube  
El águila la vió y al cielo sube,  
Donde con pico y garra  
El pecho candidísimo desgarrá  
Del bello airon, que quiso  
Volar tan alto con tan corto aviso.  
Ay, pájaro altanero,  
Retrato de mi suerte verdadero!

Gil Polo, continuador de la *Diana* de Jorge de Montemayor, lució en sus *cancions*

\*

tanta gracia y amenidad, tanta facilidad y dulzura, que algunas pueden servir de modelo :

Cuando con mil colores divisado  
Viene el verano en el ameno suelo,  
El campo hermoso está, sereno el cielo;  
Rico el pastor y próspero el ganado:  
Filomena por árboles floridos  
Da sus gemidos;  
Hay fuentes bellas,  
Y en torno de ellas  
Cantos suaves  
De ninfas y aves;  
Mas si Elvinia de allí sus ojos parte,  
Habrá contino invierno en toda parte.  
Cuando el helado cierzo de hermosura  
Despoja verbas, árboles y flores  
El canto dejan ya los ruiseñores,  
Y queda el yermo campo sin verdura.  
Mil horas son mas largas que los días  
Las noches frías;  
Espesa niebla  
Con la tiniebla  
Oscura y triste  
El aiso viste;  
Mas salga Elvinia al campo, y por do quiera  
Renovará la alegre primavera.

La *cancion pastoril* en que representa el mismo poeta á Galatea jugando á orillas del mar (de la cual se han citado ya algunas estrofas) es una composicion tan primorosa, que no tengo noticia de ninguna otra de su clase que se le iguale. ; Con cuanta naturalidad y viveza expresa en ella un enamorado el sentimiento que le anima !

Ninfa hermosa, no te vea  
Jugar con el mar horrendo;  
Y aunque mas placer te sea,  
Huye del mar, Galatés,  
Como estás de Licio huyendo.  
Deja ahora de jugar,  
Que me es dolor importuno;  
No me hagas mas penar,  
Que en verte cerca del mar,  
Tengo zelos de Neptuno.  
Deja la seca ribera,  
Do está el alga infructuosa;  
Guarda que no salga afuera  
Alguna marina fiera  
Enroscada y escamosa.  
Huye ya, y mira que sienta  
Por tí dolores sobrados;  
Porque con doblis tormento  
Zelos me da tu contento,  
Y tu peligro cuidados.

Entre las descripciones bellisimas asoma siempre el entusiasmo y la ternura del corazon :

Ven conmigo al bosque ameno  
Y al apacible sombrio,

De olorosas flores lleno,  
Do en el día mas sereno  
No es enojoso el estío.  
Si el agua te es placentera,  
Hay allí fuente tan bella  
Que para ser la primera  
Entre todas, solo espera  
Que tú te laves en ella.

Pero un amante se olvidó de sí mismo  
cuando ve en riesgo á su querida, y redo-  
bla sus instancias para apartarla del peligro:

Mas desprecia cuanto quieras  
A tu pastor, Galatea;  
Solo que en estas riberas  
Cerca de las ondas fieras  
Con mis ojos no te vea.  
¿Qué pensamiento mejor  
Orilla el mar puede hallarse  
Que escuchar el ruiseñor,  
Coger la olorosa flor,  
Y en agua clara lavarse?  
¿Pluguiera á Dios que gozaras  
De nuestro campo y ribera;  
Y porque mas lo precieras,  
Ojalá tú lo probaras  
Antes que yo lo dijera!

Esta *cancion* acaba con la misma gracia  
que brilla en toda ella:

Licio mucho mas le hablara,  
Y tenia mas que hablarle,  
Si ella no se lo estorbaba;  
Que con desdénosa cara  
Al triste dice que calle.  
Volvíó á sus juegos la fiera,  
Y á sus lamentos el pastor;  
Y de la misma manera  
Ella queda en la ribera  
Y él en su mismo dolor.

La voz de este ameno poeta, igualmente apa-  
cible que clara y sonora, era la mas á pro-  
pósito para esta clase de composiciones: no  
cabe quejarse de la tiranía del amor ó ce-  
lebrar sus encantos con acento mas apasio-  
nado y suave que el que empleó Gil Polo en  
otra *cancion*: de este modo se lamenta en  
ella un pastor desgraciado:

Las mansas ovejas van huyendo  
Los carnívoros lobos que pretenden  
Sus carnes engordar con pasto ajeno;  
Las benignas palomas se defienden  
Y se recogen todas en oyendo  
El bravo son del espantoso trueno;  
El bosque y prado ameno,  
Si el cielo el agua clara no le envía,  
Le pide á gran porfía;  
Y á su contrario cada cual resiste:  
Solo el amante triste

Sufre su furia y ásperas hazañas,  
Y deja que deshaga sus entrañas.

El pastor feliz contesta de esta suerte,  
enaginado de gozo y entusiasmo:

No presumas, pastores, de gozaros  
Con cantos, flores, ríos, primaveras;  
Si no está el pecho blando y amoroso,  
¿A quien cantais canciones placenteras?  
¿A qué sirve de flores coronaros?  
¿Cómo os agrada el río caudaloso  
Ni el tiempo deleitoso?  
Yo á mi pastora canto mis amores,  
Y le presento flores,  
Y asentado par de ella en la ribera  
Gozo la primavera:  
Y pues son tus culturas tan estrafías,  
Benigno Amor, no dejes mis entrañas.

Casi superfluo parecerá advertir que una  
versificación que se supone destinada al  
canto debe ser mas limada y sonora, mas  
fluida y apacible que ninguna otra; el mas  
leve descuido se reputa en ella gravísima  
falta.

15. El *epigrama*, parto exclusivo del  
ingenio, tiene por divisa la brevedad y la  
agudeza: ha de pasar, por decirlo así, es-  
pontáneamente y en un instante, como al-  
gunas flores del campo.

Los Griegos tomaban la voz *epigrama* en  
una acepción mas estensa que nosotros,  
como se echa de ver no solo por el signifi-  
cado riguroso de la palabra misma, sino  
por las muestras que nos han dejado: en-  
tre ellas hay algunos *epigramas* notables  
por lo ingenioso del pensamiento y la sen-  
cillez de la expresión; tal es, á mi vez, el  
siguiente, cuyo sentido he procurado con-  
servar:

#### INSCRIPCION

*Sobre una estatua de Niobe.*

Por la celeste venganza  
Quedé en mármol convertida;  
Mas el arte tanto alcanza  
Que en el mármol me da vida.

De los Latinos tenemos la colección com-  
pleta de Marcial, sobradamente copiosa para  
que sea toda ella escogida; pero que es tal  
vez el mas rico tesoro en este género, aun-  
que haya confirmado la posteridad el juicio  
que de su obra formó el mismo poeta: hay  
en ella muchos *epigramas* malos, algunos  
medianos, y otros buenos.

España puede lisonjearse, no solo de haber dado el ser al mencionado poeta latino, sino de haber ostentado en todas épocas el ingenio vivo y agudo de sus naturales, muy apto para esta clase de composicion; en la cual se distinguieron mucho, entre los antiguos poetas, Baltasar de Alcázar y Salvador Polo de Medina, y entre los modernos, el erudito don Juan de Iriarte y el ameno don José Iglesias. Estos son tal vez los que han compuesto en castellano mayor número de *epigramas*; pero otros poetas han sembrado muchos en sus obras, y no pocos llenos de agudeza y donaire. Par dar alguna idea de esta clase de composicion, se insertan á continuacion varias muestras:

Canvando un sepulcro un hombre,  
Sacó largo, corvo y grueso,  
Entre otros muchos, un hueso  
Que cuerno tiene por nombre:  
Volvióle al sepulcro al punto;  
Y viéndole un cortesano,  
Dijo: « Bien haceis, hermano,  
Que es hueso de ese difunto.»  
(Polo de Medina.)

EPITAFIO DE UN VALENTÓN.

Rendi, rompi, derribé,  
Bajé, deshicé, prendí,  
Desañé, desmentí,  
Venci, acuchillé, maté.  
Fui tan bravo, que me alabo  
En la misma sepultura;  
Matóme una calentura:  
¿Cuál de los dos es mas bravo?  
(Lope de Vega.)

LAS TOSAS.

Cuatro dientes te quedaron,  
Si me acuerdo; mas dos,  
Ella, de una tos velaron,  
Las otras dos de otra tos:  
Seguramente toser  
Puedes ya todos los dias;  
Pues no tiene en tus encías  
La tercera tos que hacer.  
(De Marcial, traducido por  
Bartolomé de Argensola.)

Mostróme Ines per retrato  
De su belleza los pies;  
Yo le dije: « Eso es, Ines,  
Bastar cinco pies al gato.»  
Ríese; y como eran bellos,  
Y ella por extremo bella,  
Arremeti por cogella,  
Y escapóseme por ellas.  
(Baltasar de Alcázar.)

EPITAFIO.

Solo murió de constante  
La que está bajo esta losa:  
Acércate, caminante,  
Pues no murió tal amante  
De enfermedad contagiosa.  
(Don José Cadalso.)

A la boda de Vénus con Vulcano.

Vénus alegre y mocita;  
Vulcano viejo y zeloso;  
Marte amigo del esposo.....  
¡Ay, qué boda tan bonita!  
(Del mismo autor.)

EPITAFIO.

A un ignorante que dejó una copiosa librería.

De libros un gran caudal  
Aquí un ético dejó:  
No temais comprarlos, no,  
Que no se los pegó el mal.  
(Don Juan de Iriarte.)

LA VISION.

Por cierto barrio pasaba  
Noche estiva; y á una reja  
Miré acaso, y vi á una vieja  
Que las pulgas se miraba:  
Juzguéla infernal dragon,  
Di un grito y le hice la cruz;  
Y apagando ella la luz,  
Despareció la vision.  
(Don José Iglesias.)

Dice la calva Maria  
Que es suyo propio el cabello:  
Y dice bien, que de balde.  
No se le da el peluquero.  
(Don Leon de Arroyal.)

EPITAFIO.

Aquí Fray Diego reposa:  
Y jamas hizo otra cosa.  
(Don Pablo Jérica.)

16. A primera vista parece tan fácil el *madrigal*, que cualquier versificador se aventura á lucir en él su talento: así es que en pocos géneros de composicion se hallan comunmente pensamientos mas insulsos, cuando no sean ridiculos. Es necesario tanto tino para reunir en brevisimo espacio las prendas que el *madrigal* requiere, que son muy pocos los que pueden citarse en que esté expresado un pensamiento ingenioso con la delicadeza y sencillez que se admira en el siguiente de Gutierre de Cetina:

Ojos claros serenos,  
Si de dulce mirar sois celebrados  
¿Porqué si me miráis, miráis airados?  
Si cuanto mas pladados  
Mas bellos parecéis á quien os mira,  
¿Porqué á mi solo me miráis con ira?  
Ojos claros serenos,  
Ya que así me miráis, miradme al menos.

Este otro madrigal de Luis Martin es tan lindo y delicado que parece un cuadro de miniatura :

Iba cogiendo flores  
Y guardando en la falda  
Mi ninfa para hacer una guirnalda;  
Mas primero las toca  
A los rosados labios de su boca,  
Y les da de su aliento los olores.  
Y estaba (por su bien) entre una rosa  
Una abeja escondida,  
Su dulce humor hurtando ;  
Y como en la hermosa  
Flor de los labios se halló, atrevida  
La picó, sacó miel, fuese volando.

17. Boileau pondera hasta tal punto la dificultad del *soneto*, que pretende que uno solo, como esté libre de defectos, vale tanto como un largo poema; y aunque esta opinion no deje de parecerme estremada, creo que tuvo mucha razon en decir que Apolo inventó por capricho el *soneto* para mortificar á los poetas. Es tan difícil, en efecto, que el pensamiento salga como vaciado en un molde sin que falte ni sobre nada; que corra sin detenerse, adelantando siempre y concluyendo precisamente en el término fatal; que no engierre la composicion ni un verso flojo ni una circunstancia inútil ni una palabra ociosa; que no es extraño que entre millares de *sonetos* solo se hallen poquísimos que se acerquen á la perfeccion, y aun menos que lleguen á ella.

Los *sonetos* castellanos mas antiguos que creo existen son los que compuso el marques de Santillana, antes de mediar el siglo déclmoquinto; pero quedó luego tan en desuso esta especie de versificación, que aun á principios del siguiente siglo hallamos que un poeta del mérito de Torres Naharro compuso *sonetos* en lengua italiana, pero no en española; y si después de él hizo algunos Cristóbal de Castillejo, fue burlándose de los que intentaban introducir la versificación que él llamaba estrangera. Mas una vez es-

tendido el uso del endecasílabo, con las varias combinaciones usadas por los Italianos, empezó á cundir en nuestros poetas la manía de componer *sonetos*; y de entonces acá no ha cesado nunca, contándose en nuestro Parnaso crecido número de estas composiciones, pocas de gran mérito, bastantes medianas, y las demas despreciables. Aun entre los *sonetos* que se citan comunmente como escogidos, hay tal vez algunos que creo han sido juzgados con menos severidad de la que exige esta clase de composicion. No faltan bellezas al siguiente de Garcilaso :

Gracias al cielo doy que ya del cuello  
Del todo el grave yugo he sacudido,  
Y que del viento el mar embravecido  
Veré desde la tierra sin temello :  
Veré colgada de un sutil cabello  
La vida del amante embebecido  
En su error, y en su engaño adormecido,  
Sordo á las voces que le avisan dello.  
Alegrárame el mal de los mortales;  
Mas no es mi corazon tan inhumano  
En aqueste mi error, como parece;  
Porque yo huelgo como huela el sano,  
No de ver á los otros en los males,  
Sino de ver que dellos él carece.

Nótese, entre otros lunares, el mal efecto que produce el verso débil y prosaico con que concluye el *soneto*; siendo así que cabalmente al final debiera lucir mayor vigor en el pensamiento y en la expresion, para producir vibracion mas fuerte en el ánimo, así como se procura con los últimos acentos de la música.

No cabe pensamiento mas original é ingenioso que el que encerró en un *soneto* Lupericio Leonardo de Argensola, suponiendo que le reconvenian sus amigos porque amaba á una muger que se pintaba el rostro :

Yo os quiero confesar, don Juan, primero  
Que aquel blanco y carmin de doña Elvira  
No tiene de ella mas, si bien se mira,  
Que el haberle costado su dinero :  
Pero tambien que me confieses quiero  
Que es tanta la beldad de su mentira,  
Que en vano á competir con ella aspira  
Belleza igual de rostro verdadero.  
¿Mas que mucho que yo perdido ande  
Por un engaño tal, pues que sabemos  
Que nos engaña así naturaleza?  
Porque ese cielo azul que todos vemos,  
Ni es cielo ni es azul : ¡lástima grande  
Que no sea verdad tanta belleza!



En este soneto la falta no está en la expresión innoble ni en la incuria de la versificación; sino en el pensamiento último; que ni siquiera parece inútil, sino manifiestamente opuesto al fin que se propuso el poeta. Si este intentaba probar que la apariencia que agrada vale tanto como la verdad misma, valiéndose en su apoyo de la inimitable comparación del cielo, no pudo sin destruir su misma obra lamentarse luego de que no fuese verdad una cosa tan bella. Lejos de acabar con aquella inoportuna reflexión, debiera (si es que yo no me engaño) concluir con un pensamiento absolutamente contrario, como este u otro semejante :

Porque ese cielo azul que todos vemos,  
Ni es cielo ni es azul; ¿y es menos grande  
Por no ser realidad tanta belleza?

El siguiente soneto de Lope de Vega sería bellísimo, si no lo dealuciera el descanso inútil del paréntesis, que consume casi dos versos para expresar con afectación una sola circunstancia :

Daba sustento á un pajarillo un día  
Locinda; y por los hierros del portillo  
Fuécelo de la jaula el pajarillo  
Al libre viento en que vivir solía :  
Con un suspiro á la ocasión tardía  
Tendió la mano, y no pudiendo asillo,  
Dijo ( y de sus mejillas amarillo  
Volvió el clavel que entre su nieve ardía ) :  
« ¿ A dónde vas por despreciar el nido  
Al peligro de ligas y de balas,  
Y el dueño huyes que tu pico adora ? »  
Oyólo el pajarillo enternecido,  
Y á la antigua prision volvió las alas :  
Que tanto puede una muger que llora.

El siguiente soneto del citado Argensola puede presentarse como dechado, por la energía de los pensamientos, por la viveza de las imágenes y lo selecto de la dicción; apenas me atrevo á decir que me disgusta la última palabra, porque siento que un soneto tan bello concluya con un adjetivo :

Imagen espantosa de la muerte,  
Sueño cruel, no turbes mas mi pecho,  
Mostrándome cortado el nudo estrecho,  
Consuelo solo de mi adversa suerte :  
Busca de algun tirano el muro fuerte,  
De jaspe las paredes, de oro el techo ;  
O al rico avaro en el angosto lecho  
Haz que temblando con sudor despierte.  
El uno vea el popular tumulto

Romper con furia las herradas puertas,  
O al sobornado siervo el hierro oculto  
El otro sus riquezas descubiertas  
Con falsa llave ó con violento insulto ;  
Y déjale al amor sus glorias ciertas.

De su hermano Bartolomé de Argensola se celebra con razon el siguiente, por la gravedad del pensamiento y la dignidad de la expresión, siendo digno de elogio el arte con que el poeta, despues de esponer con energía los argumentos mas fuertes contra la Providencia, reserva para el último verso la solución, presentándola en un solo verso, vivo y enérgico :

« Dime, Padre comun, pues eres justo,  
¿ Porqué ha de permitir tu providencia,  
Que arrastrando prisiones la inocencia,  
Suba la fraude á tribunal auguste ?  
¿ Quién da fuerzas al brazo que robusto  
Hace á tus leyes firme resistencia ?  
¿ Y que el celo, que mas las reverencia,  
Gima á los pies del vencedor injusto ?  
Vemos que vibran victoriosas palmas  
Manos inicuas, la virtud gimiendo  
Del triunfo en el injusto regocijo..... »  
Esto decia yo, cuando riendo  
Celestial Ninfa apareció y me dijo :  
« ¿ Ciego, es la tierra el centro de las almas ?

Muy bello por lo ingenioso del pensamiento y por la fluidez con que corre, es el siguiente de Lope de Vega :

Canta pájaro amante en la enramada  
Selva á su amor, que por el verde suelo  
No ha visto al cazador que con desvelo  
Le está asechando, la ballesta armada :  
Tírale, yerra, vuela; y la cansada  
Voz en el pico convertida en hielo,  
Vuelve y de ramo en ramo acorta el vuelo,  
Por no alejarse de la prenda amada.  
De esta suerte el amor canta en el nido ;  
Mas luego que los celos que recela,  
Le tiran flechas de temor, de olvido,  
Huye, teme, sospecha, inquiere, zela,  
Y hasta que ve que el cazador es ido,  
De pensamiento en pensamiento vuela.

Del mismo Lope es el soneto siguiente que se cita con razon como modelo en el género descriptivo : un pintor no pudiera hacer mas :

JUDIT.

Cuelga sangriento de la cama al suelo  
El hombre diestro del feroz tirano,  
Que opuesto al muro de Betulia en vano  
Despidió contra si rayos al cielo :  
Revuelto con el ansia el rojo velo  
Del pabellon á la siniestra mane,

Descubre el espectáculo inhumano  
Del tronco horrible convertido en hielo.  
Vertido Baco el fuerte arnes afea,  
Los vasos y la mesa derribada,  
Duermen las guardas que tan mal emplea;  
Y sobre la muralla coronada  
Del pueblo de Israel, la casta Hebrea  
Con la cabeza replandeciendo armada.

Tal confianza tenía Lope en sus fuerzas, que no solo contaba á centenares sus sonetos, sino que se burló con mucha felicidad y donaire de la dificultad de componerlos, mejorando un pensamiento ingenioso, desempeñado antes con mediano acierto por don Diego Hurtado de Mendoza. La composición de Lope es esta :

Un soneto me manda hacer Violante;  
Que en mi vida me he visto en tal aprieto;  
Calorces versos dicen que es soneto;  
Burla burlando van los tres delante.  
Yo pensé que no hallara consonante,  
Y estoy á la mitad de otro cuarteto;  
Mas si me veo en el primer terceto  
No hay cosa en los cuartetos que me espante.  
Por el primer terceto voy entrando,  
Y aun parece que entré con pie derecho,  
Pues fin con este verso lo voy dando:  
Ya estoy en el segundo, y aun sospecho  
Que estoy los trece versos acabando:  
Contad si son catorce, y está hecho.

En el siguiente *soneto* al amor, se reconoce la pluma del ingenioso Moreto :

Es el amor deseo de un contento  
Que nunca llega á su dichoso estado:  
Si no es fino, no hay gusto en su cuidado;  
Si es fino, es todo pena y sentimiento.  
Correspondido, está del temor lento,  
De la desconfianza atormentado;  
¿Pues qué será el amor desesperado,  
Si aun el correspondido es un tormento?  
En su triunfo mayor padece olvido,  
Y en la esperanza pena, si no alcanza;  
De cualquier modo siempre muerte ha sido:  
Todos ven su traición y su mudanza;  
Todos cuantos le siguen, se han perdido;  
Y todos van tras él con esperanza.

El siguiente de don Juan Arguijo es muy bello por la pintura de las estaciones y por la profunda reflexión con que concluye, expresada con singular agudeza, pero sin esfuerzo ni afectación :

Vierte alegre la copia en que alosa  
Bienes la primavera, da colores  
Al campo, y esperanza á los pastores  
Del premio de su fe la bella Flora:  
Pasa ligero el sol á donde mora  
El Cancro abrasador, que en sus ardores

Destruye campos y marchita flores  
Y el orbe de su lustre descolora:  
Sigue el húmedo otoño, cuya puerta  
Adornar Baco de sus dones quiere;  
Luego el invierno en su rigor se estrema:  
¿O variedad común! ¿Mudanza cierta!  
¿Quién habrá que en sus males no te espere?  
¿Quién habrá que en sus bienes no te tema?

El mismo poeta, dotado de clarísimo ingenio y muy acertado en esta clase de composiciones, expresó un pensamiento semejante en otro soneto, digno de admirarse por los rasgos sublimes que contiene, y por la reflexión tierna y sensible con que concluye:

Yo vi del rojo sol la luz serena  
Turbarse, y que en un punto desfallece  
Su alegre faz, y en torpo se oscurece  
El aire con tiniebla de horror llena:  
El austro proceloso alrado suena,  
Crece su furia y la tormenta crece,  
Y en los hombros de Atlante se estremece  
El alto Olimpo y con espanto truena.  
Mas luego vi romperse el negro velo  
Deshecho en agua, y á su luz primera  
Restituirse alegre el claro día;  
Y de nuevo esplendor ornado el cielo:  
Miré, y dije: ¿quien sabe si le espera  
Igual mudanza á la fortuna mía?

Estrechados los poetas por el corto plazo concedido al *soneto*, se han atrevido alguna vez á prolongarlo, añadiéndole una especie de cola bajo el nombre de *estrambote*; aunque esto solo se consiente en asuntos burlescos, como ya lo advirtió Juan de la Cueva en su *Ejemplar poético* :

Esta licencia no será otorgada  
Al *Soneto*, que es rígido; y no puede  
Alterar de su cuenta limitada:  
Y cuando en esto alguna vez excede,  
Y aumenta versos, en el burlesco;  
Que en otros ni aun burlando se concede.  
Esto usó con donaire truhanesco  
El Bernia, y por su ejemplo ha sido usado  
Este épodo ó cola que aborrezco.  
Solo en aquel sugeto es otorgado;  
Mas en soneto grave ó amoroso  
Cual sacrilegio insulto desterrado.

Sirva de muestra de esta clase de sonetos el celebrado de Cervantes, en que con motivo del famoso tumulto levantado en Sevilla para las exequias de Felipe Segundo, motejó con gracia el carácter jactancioso y baladron que se atribuye á los hijos de aquella ciudad :

SONETO.

Voto á Dios, qué me espanta esta grandeza,

Y que diera un doblon por describilla:  
Porque ¿á quién no suspende y maravilla  
Esta máquina insignie, esta braveza?  
Por Jesucristo vivo, cada pieza  
Vale mas de un millon; y que es manecilla  
Que este no dure un siglo, ¡ó gran Sevilla!  
Roma triunfante en ánimo y riqueza:  
Apostaré que la ánima del muerto  
Por gozar este sitio hoy ha dejado  
El cielo de que goza eternamente.  
Esto oyó un valenton; y dijo: «Es cierto  
Lo que dice venacé, seor soldado,  
Y quien dijere lo contrario, miente.»  
Y luego encontinento  
Caló el chapeo, requirió la espada,  
Miró al soslayo, fuece, y no habo nada.

En los ejemplos citados y en los muchos que ofrece nuestro Parnaso, pueden hacerse dos observaciones, una relativa á la índole del *soneto*, y otra á su estructura: la primera es, que se acomoda fácilmente á toda clase de asuntos, ya graves, ya delicados y ya jocosos; y la segunda, que exige siempre la misma colocacion de consonantes en los dos cuartetos; pero que por lo tocante á los tercetos, queda este punto á arbitrio del poeta; aunque no estará de mas recordar una advertencia de tan gran maestro como Lope: «En los tercetos (dice) hay libertad de hacerlos, como se ve en tanta variedad de ejemplos; pero no hay duda que cuando el terceto de ellos guarda su rigor, concluye mas sonoro y con mas fuerza, respondiéndose mejor las cadencias á manos distancias.»

18. Un agudo ingenio dijo del célebre La Fontaine que daba *fábulas* como un árbol da frutas; y en esta espresion original encerró su mas cumplido elogio: tan cierto es que el alma de la fábula es la naturalidad. Todo lo que descubra ingenio, saber ó el mas leve esfuerzo, nos disgusta en ella; pues para asistir con gusto á esta especie de drama pueril, necesitamos ante todo que el poeta parezca tan simple y candoroso que se muestre persuadido de lo que cuenta, y que tome tanto interes en los leves asuntos que le ocupan, como el mas sublime poeta en los graves acontecimientos humanos.

Nacido el *apólogo*, á lo que parece, en el Indostan, mostróse luego en Grecia tratado por Esopo con la mayor verdad y sencili-

lex; dotes que conservó entre los Latinos en manos de Fedro, quien añadió á estas prendas primitivas mayor arte en la disposicion de sus breves cuadros, y mas correccion y gracia en el dibujo y colorido. En la *fábula* suya que he citado en el texto, es de admirar cómo emplea meramente dos versos y parte de otro para pintar el lugar de la escena, los actores y su situacion respectiva; y despues tiene bastante con otros pocos para ofrecer el interesante diálogo entre el lobo y el cordero, con tal verdad y viveza que nos parece verlos con nuestros mismos ojos y escuchar sus propios acentos. Don Tomas de Iriarte tradujo esta fábula, así como algunas otras del mismo autor; ¡pero qué diferencia entre el original y la copia!

El Parnaso español cuenta un fabulista, y de mas que mediano mérito, tan antiguo como que floreció antes de la mitad del siglo décimocuarto: tal es el arcipreste de Hita. En medio de cuentos y aventuras amorosas, intercaló como por via de ejemplos para apoyar máximas morales, varios apólogos traducidos ó imitados los mas de autores griegos y latinos: y si no pudo con tantas desventajas como le oponia el atraso de la lengua y de la versificación, igualar ni acercarse á sus modelos, no por eso deja de causar maravilla la verdad y sencillez que lució el poeta castellano en sus copias, no escasas de cierta gracia nativa, sumamente recomendable.

Véase cómo presenta el célebre argumento de *las Ranas que demandaban rey*:

Las ranas en un lago cantaban et jugaban:  
Cosa non las nusia, bien solteras andaban;  
Creyeron al diablo, que déi mal se pagaban:  
Pidieron rey á don Júpiter, mucho gelo rogaban.

Embióles don Júpiter una biga de lagar,  
La mayor quel pudo; cayó en ese lugar,  
El grand golpe del fuste fiso las ranas cállar;  
Mas vieron que no era rey para las castigar.

Suben sobre la biga cuantas podian sobir;  
Dijeron: «Non es este rey para lo nos servir.»  
Pidieron rey á don Júpiter, como lo solian pedir.  
Don Júpiter con saña hóbolas de oír.

Embióles por su rey cigüeña mansillera,  
Cercaba todo el lago, así fas la ribera;  
Andando pico abierta; como era ventenera,  
De dos en dos las ranas comia bien ligera.

Querrellando á don Júpiter dieron voces las ranas:

«Señor, señor, acórrenos, tú que matas et sanas;  
El rey que tú nos diestes por nuestras voces vanas,

Danos muy malas tardes et peores mañanas.

Su vientre nos sotierra, su pico nos estraga:  
De dos en dos nos come, nos abarca et nos  
astraga:

Señor, tú nos defiende; señor, tú ya nos paga;  
Danos la tu ayuda, tira de nos tu plaga.»

Respondiões don Júpiter: « Tened lo que  
pedistes,

El rey tan demandado por quantas voses distes;  
Vengué vuestra locura; cá en poco tovistes  
Ser libres et stu premia; refiid, pues lo quisistes.»

Quien tiene lo quel cumple, con ello sea  
pagado;

Quien pueda ser suyo, non sea enagenado;  
El que non toviere premia, non quiera ser  
aprendiade:

Libertad é sultura non es por oro complado.

Para manifestar por medio de un cotejo  
fácil los progresos de la poesía, y el vario  
gusto qué ha reinado en cada siglo, inser-  
taré ahora la *fábula* del citado arcipreste  
en que trató de imitar la de Horacio *del*  
*Raton de la ciudad y el Raton campesino*;  
fábula que en épocas muy apartadas trasla-  
daron despues al castellano dos buenos es-  
critores.

*Enxiemplo del Mur de Monferrado et del Mur  
de Guadaluara.*

Mur de Guadaluara un lunes madrugaba,  
Fuese á Monferrado, á mercado andaba;  
Un Mur de franca barba recibíol' en su cava;  
Convidó' á yantar, é dióle una faba.

Estaba en mesa pobre, buen gesto é buena  
cara:

Con la poca vianda buena voluntad para,  
A los pobres manjares el plaser los repara;  
Pagós' del buen talento Mur de Guadaluara.

La su yantar comida, el manjar acabado,  
Convidó el de la villa al Mur de Monferrado,  
Que el martes quisiese ir ver él su mercado;  
É como él fué suyo, fuese él su convidado.

Fué con él á su casa, et dió' mucho de queso,  
Mucho tosino lardo, que non era salpreso,  
Enjundias é pan cocho sin racion é sin peso:  
Con esto el aldeano tóvos' por bien apreso.

Manteles de buen lienzo, una branca talega,  
Bien llena de farina, el Mur allí se allega,  
Mucha honra le fiso é servicio quel' plega;  
Alegria, buen rostro con todo esto se llega.

Está en mesa rica mucha buena vianda,  
Un manjar mejor que otro á menudo y anda,  
Et demas buen talento; huésped esto demanda,  
Solás con yantar buena todos omes ablanda.

Dó comían é folgaban, en medio de su yantar,  
La puerta del palacio comenzó á sonar;  
Abriala su señora, dentro queria entrar;  
Los Mures con el miedo fuyeron al andar.

Mur de Guadaluara entró en su forado,  
El huésped acá y allá fuia deserrado,

No tenía lugar cierto dó fuese amparado;  
Estobo á lo oscuro á la pared arrimado.

Cerrada ya la puerta é pasado el temor,  
Falagábal' el otro, desiéndol': « Amigo, señor,  
( Estaba el aldeano con miedo é con tremor )

Alégrate et come de lo que has mas sabor;

Este manjar es dulce, sabe como la miel. »

Dijo el aldeano al otro: « Venino yas en él:

El que teme la muerte, el panal le sabe fiel;

A ti solo es dulce, tú solo come dél. »

Al ome con el miedo non' sabe dulce cosa,  
Non tiene voluntad clara, la vista temerosa;  
Con miedo de la muerte la miel non es sabrosa;  
Todas cosas amargan en vida peligrosa.

Es cosa singular, y que me parece digna  
de notarse, que por espacio no menos que  
de cuatro siglos duró en la literatura espa-  
ñola el gusto, manifestado tan temprano,  
de intercalar *fábulas* en otras composi-  
ciones mas largas para presentar de bulto  
alguna moralidad; como se ve en los apó-  
logos que hallamos incluidos en epístolas y  
en otras poesías, y sobre todo en las come-  
dias; uso tan perjudicial á la verosimilitud  
dramática, como poco ventajoso á la misma  
fábula.

Así es que medró esta muy poco en ma-  
nos de nuestros antiguos poetas, sin excep-  
tuar siquiera á alguno que otro de mérito  
sobresaliente, que la cultivó acaso: el  
mismo Bartolomé Leonardo de Argensola,  
tan correcto y puro, no me agrada mucho  
como fabulista; porque echo de ver al  
instante que sabe demasiado, como cuando  
se empeña en hacer una prolija enumera-  
cion de las aves en su *fábula del Aguila*  
*y la Golondrina*. Muy bello es por todos  
títulos su celebrado *Apólogo de los dos*  
*ratones*; pero aunque yo tambien lo admire,  
no produce en mí el placer peculiar de esta  
especie de composicion; porque no hallo en  
él aquella naturalidad y sencillez que entre-  
tiene hasta á los niños; y en mi concepto,  
la *fábula* debe someterse, por decirlo así,  
á *prueba de muchachos*. El apólogo citado  
es el siguiente, extractado de una epis-  
tola:

Aquello de los dos cautos ratones  
Que en Horacio con gusto hasrás leído,  
Oye, aunque el repetirlo me perdones:

Rústico vivió el uno, y conocido

Del otro, al cual si bien fue cortesano,

Le convidó en su campo al pobre nido.

Y siendo escaso ó pródigo el villano,

A conservar su provision atento,

A honor del huésped alargó la mano.  
 Derramó sus legumbres, bastimento  
 De que guardaba su despensa llena,  
 Y los trozos de lardo macilento :  
 De pasas, de garbanzos y de avena  
 Ufano entresacó lo mas reciente,  
 Y con los labios lo sirvió en la cena.  
 Mas hecho el cortesano á diferente  
 Gusto, de sus manjares fingió agrado  
 Y probó algunos con soberbio diente.  
 En paja muelle entonces recostado  
 (Próspero lecho) el gran raton yacia  
 Dueño de aquel vivar afortunado :  
 Que royendo unos tronchos se abstenia  
 De lo bueno, queriendo que el cortijo  
 Se acreditase con la demasia.  
 Al cual riendo el cortesano dijo :  
 « No me dirás, amigo, porqué pasas,  
 La vida en este misero escondrijo?  
 ¿Antepones las selvas á las casas,  
 Y al sabor de los mas nobles manjares  
 Unas legumbres débiles y escasas?  
 Ruegote que este yermo desampares;  
 Vente conmigo á mejorar tu suerte  
 Donde venzas los últimos pesares :  
 Que todos somos presa de la muerte,  
 Y cuanto ella mas lazos apercibe,  
 Con mas cautela el sabio los divierte.  
 Este, pues, breve espacio qué se vive,  
 ¿Quién tan sin arte sirve á su destino,  
 Que de alimento sustancial se prive? »  
 Persuadido con esto el campesino,  
 Sale tras él por bosque oscuro  
 Y hacia la corte siguen el camino.  
 Llegados entran por el roto muro,  
 Y en casa de uno de los mas felices  
 Magnates se pusieron en seguro :  
 En cuyos aposentos los tapices  
 Por la paciencia belgica tejidos  
 Mostraban sus figuras de matices :  
 Sobre los lechos de marfil bruñidos  
 Los carmesies adornos de la China,  
 A la púrpura tiria preferidos :  
 Aquí el raton campestre se reclinó,  
 Y sin que el caro amigo se lo evite  
 La cuadra y sus adornos contamina :  
 Y en los platos, reliquias de un convite,  
 Que una fiel mesa le ofreció, procura  
 Que el vientre de su ayuno se desquite.  
 Muy hallado tras esto, la figura  
 Hace de alegre huésped, discurriendo  
 Por lá pieza con libre travesura.  
 Pero cesó el placer por el estruendo  
 Con que cierran las puertas principales,  
 Por no esperado entonces mas horrendo :  
 Los canes luego (honor de los umbrales)  
 Como acostumbran con ladridos altos  
 De su fidelidad dieron señales.  
 Aquí de tino los ratones faltos,  
 Huyen hasta subir por las paredes,  
 Y ambos cayendo chillan y dan saltos.  
 Mas luego el campesino : « Tú que puedes,  
 (Le dice al cortesano) llevar esto,  
 Podrá bien ser que en la vivienda quedes;  
 Que yo á tentar la fuga estoy dispuesto,  
 Y con coherencia tan proseguida

Que á mi quietud me restituya presto,  
 Donde no hay asechanza que la impida;  
 Por incapaz del trato ó por indigno  
 Volveré á la escaseza de mi vida.  
 Todo cuanto me ofrezcas, te resigno;  
 Con tu abundancia á tu placer te dejo  
 Por un hoyo sin luz, pero benigno. »  
 Este el suceso fue, y este el consejo  
 Que yo venero, con haberlo dado  
 Un tímido y alivestre animalejo.

La siguiente *fábula*, alusiva al mismo argumento, es muy inferior, en clase de poesia, á la de Argensola; y sin embargo, tal vez agrada mas por su tono natural y fácil :

Un raton cortesano  
 Convidó con un modo muy urbano  
 A un raton campesino :  
 Díóle gordo tocino,  
 Queso fresco de Holanda;  
 Y una despensa llena  
 Era su alojamiento :  
 Pues no pudiera haber un aposento  
 Tan magníficamente preparado,  
 Aunque fuese en *Raiópolis* buscado  
 Con singular esmero  
 Para alojar á Rospan Primero.  
 Sus sentidos allí se recreaban,  
 Las paredes y techos adornaban,  
 Entre mil ratonescas golosinas,  
 Salchichones, pernils y cecinas.  
 Saltaban de placer ; oh qué embeleso!  
 De pernil en pernil, de queso en queso.  
 En esta situación tan lisonjera  
 Llegó la dispensera ;  
 Oyén el ruido, corren, se agazapan,  
 Pierden el tino; mas al fin se escapan  
 Atropelladamente  
 Por cierto pasadizo abierto á diente.  
 « ¡Esto tenemos! dijo el campesino :  
 Reniego ya del queso, del tocino,  
 Y de quien busca gustos  
 Entre los sobresaltos y los sustos ! »  
 Volvióse á su campaña en el instante;  
 Y estimó mucho mas de allí adelante,  
 Sin zozobra, temor ni pesadumbres,  
 Su casita de tierra y sus legumbres.

Samaniego, autor de esta *fábula*, publicó una coleccion de ellas á últimos del pasado siglo, muchas traducidas ó imitadas, y algunas originales; y en todas se descubren muchas de las dotes propias de esta clase de composicion, bastando para prueba la facilidad con que se retienen en la memoria. Algunas hay tan breves y sencillas como las siguientes :

LOS GATOS ESCRUPULOSOS.

« ¡Qué dolor! por un descuido  
 Micifuf y Zapiron

Se comieron un capon,  
En un asador metido,  
Después de haberse lamido,  
Trataron en conferencia  
Si obrarían con prudencia  
En comerse el asador.  
¿Le comieron? No, señor;  
Era caso de conciencia.

#### EL PERRO Y EL COCODRILO.

Bebiendo un perro en el Nijo,  
Al mismo tiempo corría:  
« Bebe quieto, » le decía  
Un taimado cocodrilo.  
Dijole el perro prudente:  
« Dañoso es beber y andar;  
¿ Pero es sano el aguardar  
A que me claves el diente? »  
« ¡ O qué docto perro viejo! »  
Yo venero su sentir  
En esto de no seguir  
Del enemigo el consejo.

La facilidad es tan necesaria y tan propia  
en esta clase de composicion, que ella sola  
basta para recomendar una fábula como esta  
de la *Cigarra* y la *Hormiga*:

Cantando la Cigarra  
Pasó el verano entero,  
Sin guardar provisiones  
Allá para el invierno:  
Los frios la obligaron  
A guardar el silencio,  
Y á acogerse al abrigo  
De su estrecho aposento.  
Vióse desprovista  
Del preciso sustento,  
Sin mosca, sin gusano,  
Sin trigo, sin centeno.  
Habitaba la Hormiga  
Allí tabique en medio,  
Y con mil espresiones  
De atencion y respeto  
La dijo: « Doña Hormiga,  
Pues que en vuestros graneros  
Sobran las provisiones  
Para vuestro alimento,  
Prestad alguna cosa  
Con que viva este invierno  
Esta triste Cigarra,  
Que alegre en otro tiempo  
Nunca conoció el daño,  
Nunca supo temerlo.  
No dudeis en prestarme;  
Que fielmente prometo  
Pagaros con ganancias  
Por el nombre que tengo. »  
La codiciosa Hormiga  
Respondió con denuedo,  
Ocultando á la espalda  
Las llaves del granero:  
« ¡ Yo prestar lo que gano  
Con un trabajo inmenso!

Dime, pues, belgazana,  
¿ Qué has hecho en el buen tiempo? »  
« Yo, dijo la Cigarra,  
A todo pasajero  
Cantaba alegremente  
Sin cesar ni un momento. —  
« ¡ O!a! ¿ con qué cantabas,  
Cuando yo andaba al remo?  
Pues ahora que yo canto,  
Baila, pese á tu cuerpo.

Tan fáciles como esta composicion hay muchas en la coleccion de Samaniego; el cual no solo tiene el mérito de haber sido el primero en la nacion que mereciese el título de fabulista, sino de haber sobresalido bastante para que pueda citársele sin desconfianza ante los estrangeros; pues si no poseyó la correccion y elegancia de Fedro ni el candor y verdad de Lafontaine, mostró sin embargo muchas excelentes cualidades, como son la naturalidad y la gracia, unidas á una verificación generalmente fácil y sonora.

Por la misma época poseyó España otro buen fabulista en don Tomas de Iriarte, literato muy aventajado, y que si no hubiese dejado composiciones de otra clase, habria acrecentado su reputacion como poeta. Sus *fábulas literarias* tienen un mérito singular, no solo por las prendas comunes á otras composiciones semejantes, sino por la originalidad de la invencion, en que puede decirse que no ha tenido modelo. Fácil es descubrir en el instinto de los animales y en sus varias inclinaciones semejanza con el carácter y las pasiones de los hombres: la raposa ofrece la imagen de un enemigo astuto, el lobo la de un contrario feroz, el perro la del amigo leal; pero no es tan fácil hallar en los animales muchos argumentos á propósito para dar reglas literarias; y esto es lo que descubrió Iriarte, y lo que nos hizo ver con tanta maestría que nos parece luego su invencion obvia y sencilla. Si se preguntase, por ejemplo, al hombre mas entendido de qué animal pudiera valerse para burlarse de los autores que prometen cosas sublimes con palabras huecas, y nada enseñan luego por su oscuridad, tal vez tardaria mucho en encontrar lo que se le demanda; pero así que nos muestra Iriarte al *Mono del titiritero*, que hallándose ausente su amo quiere remedarle, y enseña como él la linterna mágica

(con la sola diferencia de que olvidó encender la candelilla), al punto nos sonreímos, anticipando nosotros mismos la aplicación natural y graciosa que puede hacerse á muchos autores de la reprensión que dirige Maese Pedro á su mono :

¿De qué sirve tu charla sempiterna,  
Si tienes apagada la linterna?

En algunas de sus *fábulas* se admira un diálogo vivo y animado :

LOS DOS CONEJOS.

Por entre unas matas  
Seguido de perros,  
No diré corría,  
Velaba un conejo :  
De su madriguera  
Saltó un compañero,  
Y le dijo : « Tente,  
Amigo, ¿ qué es esto ? » —  
« ¡ Qué ha de ser ! responde :  
Sin aliento llevo.....  
Dos pícaros galgos  
Me vienen siguiendo. » —  
« ¡ Si ( replica el otro )  
Por allí los veo.....  
Pero no son galgos. » —  
« ¿ Pues qué son ? » — « Podencos. » —  
« ¿ Qué podencos, dices ?  
Si, como mi abuelo :  
Galgos y muy galgos :  
Bien visto lo tengo. » —  
« Son podencos, vaya ;  
Que no entiendes de eso. » —  
« Son galgos, te digo. » —  
« Digo que podencos. »  
En esta disputa  
Llegando los perros,  
Pillan descuidados  
A mis dos conejos.  
Les que por cuestiones  
De poco momento  
Dejan lo que importa,  
Liévense este ejemplo.

En otras se nota la acertada elección de caracteres y la gracia de la expresión :

EL OSO, LA MONA Y EL CERDO.

Un oso con que la vida  
Ganaba un Piamontes,  
La no muy bien aprendida  
Danza ensayaba en dos pies.  
Queriendo hacer de persona  
Dijo á una mona : « Qué tal ? »  
Era perita la mona,  
Y respondióle : « Muy mal. »  
« Yo creo, respondió el oso,  
Que me haces poco favor :  
¿ Pues qué mi aire no es garboso ?  
¿ No hago el paso con primer ? »

Estaba el cerdo presente,  
Y dijo : Bravo ! bien va !  
Bailarin mas excelente  
No se ha visto ni verá. »  
Echó el oso, al oír esto,  
Sus cuentas allá entre sí,  
Y con ademán modesto  
Hubo de esclamar así :  
« Cuando me desaprobaba  
La mona, llegué á dudar ;  
Mas ya que el cerdo me alaba,  
Muy mal debo de bailar. »  
Guarde para su regalo  
Esta sentencia un autor :  
Si el sabio no aprueba, malo ;  
Si el necio aplaude, peor.

Descúbreanse en muchas la mayor facilidad y soltura, como en la de las *dos lagartijas*, y en otras : aun ligado con las trabas de una versificación difícil y sujeta á rima rigurosa, no muestra Iriarte embarazo ni esfuerzo ; y mas bien parece que juega y se divierte, como, por ejemplo, en esta fábula :

EL COZQUE Y EL MACHO DE NORIA.

Bien habrá visto el lector  
En hostería ó convento  
Un artificioso invento  
Para andar el asador :  
Rueda de madera es  
Con escalones, y un perro  
Metido en aquel encierro  
Le da vueltas con los pies.  
Parece que cierto can,  
Que la máquina movía,  
Empezó á decir un día :  
« Bien trabajo ; y ¿ qué me dan ?  
¿ Como sudo ! ; ay, infeliz !  
Y al cabo por grande escoco  
Me arrojarán algun hueso  
Que sobre de esa perdía.  
Con mucha incomodidad  
Aquí la vida se pasa :  
Me iré, no solo de casa,  
Mas tambien de la ciudad. »  
Apenas le dieron suelta,  
Huyendo con disimulo  
Llegó al campo, en donde un mulo  
A una noria daba vuelta :  
Y no le hubo visto bien,  
Cuando dijo : « ¿ Quién va allá ?  
Parece que por acá  
Asamos carne tambien. » —  
« No aso carne ; que agua saco »  
( El macho le respondió ) :  
« Eso tambien lo haré yo,  
( Soltó el can ) aunque estoy flaco.  
Como esa rueda es mayor,  
Algo mas trabajaré :  
¿ Tanto pesa?... Pues ¿ y qué ?  
¿ No ando la de mi asador ?  
Me habrán de dar, sobre todo,  
Mas racion, tendré mas gloria.... »

Entonces el de la noria  
Le interrumpió de este modo :  
« Que se vuelva le aconsejo  
A voltear su asador;  
Que esta empresa es superior  
A las fuerzas de un gozquejo. »  
; Miren el mulo bellaco,  
Y que bien le replicó!  
Lo mismo he leído yo  
En un tal Horacio Flaco;  
Que á un autor da por gran yerro  
Cargar con lo que despues  
No podrá llevar; esto es,  
Que no ande la noria el perro.

La fábula del *retrato de golilla*, que en otro lugar queda citada, la de *los huevos*, la del *raton y el gato*, y otras varias, que abundan en bellezas, aunque escaseen frecuentemente de colorido poético, recomiendan esta preciosa coleccion, única en su clase, y de que debe gloriarse nuestra literatura.

19. En el texto he indicado el carácter distintivo de los tres poetas latinos que sobresallieron en la *edítra*; réstame ahora hablar de los Españoles que mas se han aventajado en este género de composicion. Tan antigua es en nuestra literatura, que hallamos ya algunas muestras de ella en el siglo décimocuarto, recorriendo las obras del tantas veces citado arcipreste de Hita: ¡qué lástima que un hombre de tanto ingenio naciese en siglo tan rudo! No carecia de ninguna de las cualidades que deben adornar al poeta satírico: invencion, agudeza, desenvoltura, donaire, todo lo poseia en altísimo grado; véase como celebra el poder del dinero:

Mucho fas el dinero et mucho es de amar,  
Al torpe fase bueno et omen de prestar,  
Fase correr al cojo et al mudo fabrar;  
El que no tiene manos, dineros quiere tomar.  
Sea un ome necio et rudo labrador,  
Los dineros le fassen fidalgo é sabidor;  
Quanto mas algo tiene, tanto es de mas valor;  
El que non ha dineros, non es de sí señor.  
Si tovieres dineros, habrás consolacion,  
Plaser é alegría é del Papa racion,  
Comprará paraíso, ganará salvacion;  
Do son muchos dineros, es mucha bendicion.  
Yo ví en Corte de Roma, do es la Santidat,  
Que todos al dinero fassen grand homildat;  
Grand honra le fascian con grand solenidad;  
Todos ante él se homillan como á la magestad.  
El dinero quebranta las cadenas dallosas,

Tira cepos é grillos et cadenas plagosas;  
El que non tiene dineros, échanle las posas:  
Por todo el mundo fase cosas maravillosas.  
Yo ví fer maravilla do el mucho usaba:  
Muchos merecian muerte que la vida les daba;  
Otros eran sin culpa et luego los mataba;  
Muchas almas perdía et muchas salvaba.  
El fase caballeros de necios aldeanos,  
Condes é ricos-omes de algunos villanos;  
Con el dinero andan todos los omes lozanos:  
Cuantos son en el mundo, le besan hoy las manos.

Toda muger del mundo et dueña de altesa  
Págase del dinero et de mucha riqueza;  
Yo nunca ví hermosa que quisiese poblesa;  
Dó son muchos dineros, y es mucha noblesa.  
El dinero es alcalde et jues mucho leado,  
Este es consejero et sotil abogado,  
Alguacil et merino bien ardit esforzado;  
De todos los oficios es muy apoderado.  
En suma te lo digo, tómallo tú mejor:  
El dinero del mundo es grand revolveder;  
Señor fase del siervo, de señor servidor,  
Toda cosa del sigro se fase por su amor.

Al contemplar el ingenio vivo del arcipreste, luchando con el embarazo de una lengua torpe y de una versificación pesada, nos parece que vemos á un hombre ágil que se esfuerza por correr, arrastrando una vestidura larguísima; pero á veces la indignacion aumenta las fuerzas del poeta, y entonces no hay obstáculo que le detenga: ¿quién pudiera espresar un pensamiento profundo con tanta rapidez y vehemencia?

Con arte se quebrantan los corazones duros,  
Tómanse las cibdades, derribanse los muros,  
Caen las torres altas, alzanse pesos duros;  
Por arte juran muchos, por arte son perjuros.

En época mas favorable para la poesia, próxima ya á su mayor prosperidad y brillo, apareció otro poeta dotado tambien muy ventajosamente para la *edítra*, y que reunia á la pureza y fácil manejo de la lengua, maestría en la versificación que entonces se usaba, y mucha gracia nativa: hablo de Bartolomé de Torres Naharro, que floreció á principios del siglo décimosesto. Para juzgar de su mérito, bastará insertar el cuadro que presenta de las costumbres de su tiempo, bosquejándolo con pincel tan valiente y ligero que apenas podemos seguirlo con la vista:

Virtud en el mundo no cabe ni mora;  
Razon ni bendad no se usan agora;  
Palabras sin obras se venden barato;



Faltar cada hora, mentir cada rato,  
Burlar de los justos se llama deporte;  
Cerviles traidores prevalecen en Corte;  
Falsarios vereis robar beneficios;  
Ladrones á furia comprar los oficios,  
Y á costa de Dios andar á solacio,  
Con ropas prestadas entrar en palacio,  
Groseros haber muy grandes partidos,  
Discretos y doctos fallarse perdidos  
Por no se allegar á la ruin usanza,  
Por ser los que deben de buena crianza,  
Corteses, humildes y no frapadores;  
Dequestos no curan los grandes señores,  
De aquestos se pueblan los mas hospitales;  
Ofenden traidores y pagan leales;  
Y sirven los buenos y medran los ruines.  
; Benditos aquellos que miran los fines,  
La vida y la muerte, el cómo y el cuándo!  
Desfágome todo de nuevo pensando  
Las parcialidades y las afecciones;  
Padece á cargas notables varones;  
Preceden ignotos á los conocidos;  
Los buenos vereis por necios tenidos;  
Sagaces traidores por mucho discretos;  
En los sin secreto poner los secretos;  
De donde procede muy claro su mal;  
Y pródigo llaman al que es liberal,  
Y buen guardador al pésimo avaro,  
Al justo le llaman hipócrita claro,  
Y al malo y soberbio le cuentan gigante,  
Al que es pertinaz por hombre constante,  
Y así de los otros de mal en peor;  
Y buyen de un santo, gran predicador,  
Y siguen de grado tras un hechicero;  
Su gloria es el mundo, su Dios el dinero,  
Tras este envejecen los hombres en Roma...

No hay hombre de nos que piense en el cielo,  
Ni quien haga caso del siglo futuro;  
El mal va por bien, el aire por muro,  
Lo negro por blanco, lo turbio por claro,  
Virtud por estiercol, maldad por reparo,  
Lo sucio por limpio, lo torpe por bueno,  
La ciencia por paja, doctrina por heno,  
Justicia en olvido, razon desterrada,  
La fe es fallescida, y amor es ya muerto;  
Derecho está mudo, reinando lo tuerto;  
; Pues la caridad? No hay della memoria;  
No hay otra esperanza si de vanagloria,  
Ni en otro se entiende sino en trampear;  
Quien sabe mentir sabrá triunfar;  
Quien usa bondad, la cuelgue del cuello;  
Quien fuere el que debe, que muera por ello;  
Quien no me creyere, que tal sea dél:  
Al menos me deben la tinta y papel.

Muy parecido á Torres Naharro en las buenas prendas de poeta, floreció poco despues que el Cristobal de Castillejo, acérrimo defensor de las antiguas coplas castellanas; el cual compuso en esta versificación varias sátiras, en que lució la viveza y chiste de su ingenio. Entre todas ellas aparece la mas

notable una que publicó en forma de diálogo, acerca de las *condiciones de las mugeres*; y si bien es cierto que su composicion está lejos de poder compararse en correccion y en gusto á la de Boileau sobre el mismo asunto, no por eso está escasa de naturalidad y gracia, como se comprobará con algunos pasages, notables al mismo tiempo por su extrema facilidad.

Uno de los dos interlocutores, defensor de las mugeres, cita en su favor las buenas que sin duda existen; mas sin negarlo el adversario, le replica con agudeza que si merecen tanto aprecio, es cabalmente por ser muy raras:

Mas en tanta multitud  
De traidoras y alevosas,  
Las buenas y virtuosas  
Son deseo de salud.  
Entre espinas  
Suelen nacer rosas finas,  
Y entre cardos lindas flores,  
Y en tuestos de labradores  
Olerosas clavellinas.  
A buscar  
Se va el oro y á hallar  
A montes y peñascales,  
Y las perlas orientales  
En las conchas de la mar.  
Todas cosas  
Por ser raras son preciosas:  
Menos villas hay que aldeas;  
Y al respecto de las feas  
Muy pocas son las hermosas.  
Y así son  
Las buenas en conclusion  
Tomadas en especial;  
No hay regla tan general  
Que no tenga su escepcion.

El abogado de las mugeres las defiende con arte haciendo de ellas este cumplido elogio:

Sin mugeres  
Careciera de placeres  
Este mundo y de alegría;  
Y fuera como sería  
La feria sin mercaderes.  
Desabrida  
Fuera sin ellas la vida,  
Un pueblo de confusion,  
Un cuerpo sin corazon,  
Un alma que anda perdida  
Por el viento;  
Razon sin entendimiento,  
Arbol sin fruto ni flor,  
Fusta sin gobernador,  
Y casa sin fundamento.  
; Qué valemos,  
Qué somos, qué merecemos

Si la muger nos faltase,  
A la cual se enderezase  
El fin de lo que hacemos  
Y pensamos?  
¿Quién es causa que seamos  
Particioneros de amor,  
Que es el mas dulce sabor  
Que en esta vida gozamos?  
¿Quién ternía  
Carga de la policía  
Y cuenta particular  
De la casa y del hogar,  
Y hacienda y grangería?  
Su consuele,  
Tan cierto, tan sin recelo  
En nuestras adversidades,  
Trabajos y enfermedades,  
Tenemos en este suelo.  
De ella mana  
Cuanto bien el hombre gana,  
Y ellas son la gloria dello;  
La guarda, firmeza y sello  
De nuestra natura humana.

En contraposición de este apacible cuadro, ¿no pudiera algun marido descontento presentar estotro?

Mala ó buena,  
Nunca deja de dar pena  
Con quejas y liviandades,  
Bajezas y poquedades  
De que está la casa llena.  
Si es hermosa,  
Es soberbia y peligrosa;  
Y si fea, aborrecible;  
Si es generosa, terrible;  
Y si sabia, desdefiosa;  
Y si fuere  
Honesta cuanto quisiere;  
¿Qué vale si es desgraciada,  
O mal acondicionada  
Con el hombre que tuviere,  
O viciosa,  
Desperdiciada, costosa,  
Grangería de la ceniza,  
O liviana anteojadiza,  
Que entrellas es una cosa  
Muy usada?

Para ventilar mejor la intrincada disputa, eligen como recurso los interlocutores hacer reseña de los varios estados que pueden tener las mugeres, de casadas, doncellas y viudas; y entrando ya en la cuestion, habla uno así en favor del matrimonio contra la costumbre de los orientales:

Mejor fuera  
Que cualquier desos tuviera,  
Segun usamos agora,  
Una sola por señora,  
Por muger y compañera

De su nido;  
En quien tuviese imprimido  
Su corazon todo entero,  
Porque el amor verdadero  
No debe ser repartido.

El maligno adversario contesta:

Ya sería  
No mala tal compañía,  
Si en una muger hallase  
Un hombre lo que buscase,  
Y fuese la que él querría  
Y desear;  
Que puesto caso que sea  
Mas hermosa que fue Helena,  
No le basta, si no es buena;  
Ni buena, si fuere fea.

Por no estar contento con ninguna, cuéntase que un hombre se casó nada menos que con seis ó siete mugeres, por lo cual fue condenado á muerte:

Y al sacar  
Para llevarlo á ahorcar,  
El juez le preguntó:  
«¿Mal hombre, qué te movió  
Tantas voces á quebrar  
Tan sin tiento  
Las leyes del casamiento?  
Dí: ¿no te bastaba á tí  
Una muger como á mí,  
Como el santo sacramento  
Nos lo ordena?»  
Respondióle muy sin pena,  
Como quien del se burlaba:  
«Si bastaba, y aun sobraba;  
Mas yo buscaba una buena  
Sin pecado;  
Y estaba determinado  
(De lo cual no me arrepiento)  
De no parar hasta ciento;  
Mas vos me habeis atajado.»

Pasando en seguida á las doncellas, principia así el diálogo:

PILERO.

Pues no puedo convencer  
Vuestra protervia malvada,  
Dándola por condenada,  
Quiero también entender  
Y sentir  
Lo que sabreis argüir  
Contra las pobres doncellas.

ALETIO.

Aviendo tan pocas dellas,  
No habrá mucho que decir.

En esta parte de la *satira*, así como en toda ella, hay cosas de mal gusto, y no pocas que debieran haberse suprimido por res-

peto al pudor y al decoro; pero en medio de estas faltas, menos tal vez del poeta que del tiempo en que vivía, brilla por todas partes el singular talento de Castillejo: con esta sal describe la temprana malicia de una muchacha:

Pues llegada  
A los trece, aun siendo nada,  
Ya se repite de dama,  
Ya se engrie, aunque no ama,  
Y hueiga de ser tentada  
Por amores,  
Y de tener servidores,  
Y de saber despaghallos;  
Y á veces acortiallos  
Con sus ojitos traidores  
Retorcidos;  
Y con todos sus sentidos  
Hace ya de allí adelante  
Guerra cruel al amante,  
Y atápallo los oídos  
Y los ojos,  
Y causarle mil enojos  
Con desdenes y desvíos,  
Locuras y desvarios  
Y burlas y trampantojos  
Setecientos;  
Y dar sus entendimientos  
A solo parecer bien,  
Aunque no tengan á quien  
Apliquen sus pensamientos  
Y aficiones.

No están tampoco mal retratadas las malas mañas de una jóven artera:

Y sentí que era taimada,  
Y aunque muchacha, muy fina,  
Ave nueva de rapiaña,  
En otras partes cebada:  
Y vi claros  
Sus pensamientos avaros  
Y dichos engañadores,  
Vendíendome los favores  
Muy escasos y muy caros;  
Dilatando,  
No me asiendo ni soltando  
Ni negando voluntad,  
Mas falta de libertad  
Por su disculpa tomando,  
No lo siendo:  
Algunas veces fingiendo  
Lágrimas nunca vertidas,  
Que me fuesen referidas  
Por mas prenderme, mintiendo  
Por tercero:  
Trayéndome al retortero,  
De suerte que conocía  
Que por las botas lo avía  
Mas que por el escudero:  
Bien que daba  
Muestras con que me engañaba:  
Con los ojos me hería,

Con la boca me vendía,  
Con las manos maltrataba.

Al llegar á las *viudas*, fácilmente concebirá el pio lector que no escaparán las infelices muy bien libradas:

PILENO.

¿Hay alguna  
Tan sin bien y sin fortuna,  
Tan cruel ó tan liviana,  
Que sea viuda de gana?

ALETIO.

Mas cierto de veinte y una,  
Que por sello  
No se tuercen un cabello;  
Y muchas, si se buscasen  
Y en secreto examinasen,  
Que fueren la culpa dello.

¿Pues y la soledad y la pena en que viven?...

No os engañe su llorar,  
Porque lo suelen usar  
Con los mismos que mataron  
Por ventura:  
O por odio que les dura  
Tienen su muerte por buena,  
O al menos no les da pena  
Verlos en la sepultura;  
Por poder  
Mas libremente hacer  
A solas nueva moneda:  
Y la que mas lífera, queda  
A veces con mas placer,  
Muy pagada  
De verse ya libertada;  
Mas si alguno la visita,  
Luego está la lagrimita  
En el ojo aparejada  
Por el muerto.

Emplea luego el poeta sobrado tiempo y colores demasiado vivos para pintar dos clases despreciables de mugeres, que por sus estragadas costumbres inficionan la sociedad; y volviendo al fin de su composicion á hablar en general del maltratado sexo, descarga sobre él una nube de piedra, aludiendo á las faltas comunes de las mugeres, como es, á lo que él supone, lo incomprensible y lo veleidoso de su carácter. No diré yo que sea justa su amarga censura; pero sí que está hecha con mucha gracia:

No se puede tomar tino  
A la hembra ni lo tiene,  
Porque nunca va ni viene  
Sino fuera de camino,  
Desviada

De los medios, y allegada  
Siempre mas á los estremos;  
De dō viene que la vemos  
Por anteojos gobernada,  
En el viento  
Volando su pensamiento,  
Hora acá, hora acullá;  
Nunca por el medio va,  
Mas siempre fuera de tiento  
Y mesura:  
O como una peña dura  
Se queda estando parada,  
O corre desenfrenada  
Tras el fin de su locura  
Que la guía:  
Una vez helada y fría  
Muy mas que el invierno frío;  
Otra como el mismo estío  
Inflamada en demasia.  
Nunca alcanza  
La hembra cierta templanza  
De guiar tras la verdad,  
Ni tener en igualdad  
Puesta jamás la balanza  
Del querer;  
O vos ama, sin poder  
Encubrir lo que padece,  
O sin causa os aberrece  
Hasta no poderos ver  
Y vengarse.  
Si grave quiere mostrarse,  
Pónese triste, pesada,  
Rostri tuerta, encapotada,  
Que apenas deja mirarse;  
Y así acuesta  
A ser cortés y modesta,  
Dejando la gravedad,  
Da muestras de liviandad  
Con risa menos honesta.....  
En un hora  
Canta y gruñe, ríe y llora,  
Es sabia y loca en un punto,  
Y niega al mismo que adora  
Y le vende;  
Quiere y no quiere, ni entiende  
Lo que quiere ni desea;  
Consigno mismo peles,  
Contraria de sí se ofende  
Y destruye;  
Sigue lo mismo que huye;  
Lo que sabe, no lo sabe;  
Concierto ninguno cabe  
En lo que ordena y concluye  
Con razones;  
Porque contrarias pasiones  
Le perturban la razon,  
Y en una misma opinion  
Tienen varias opiniones.

Parece que nuestro poeta ha apurado todos los defectos de las mugeres, cuando se le ve empezar de nuevo con mayores bríos:

Es partera,

Y no menos novelera  
De cosas nunca sabidas,  
Y relata las oídas  
Cántino de otra manera,  
Añadiendo,  
Acrescentando y poniendo  
De su casa la mitad,  
Y de cualquier vanidad  
Muy gran historia haciendo.  
Pues fíaros  
De la que pensais amaros,  
No debeis, si sois discreto,  
Aunque muestren adoraros;  
Y es doblado  
El yerro, si con cuidado  
La amonestais que lo guarde;  
Porque tanto menos tarde  
Lo dirá, si le es vedado.

El que tan mal concepto tenia de la condicion de la muger, ¿qué remedio propondrá para librarse de tan peligroso lazo? Confiesa francamente que ninguno; y es cosa de desesperarse los hombres, cuando le oyen decir:

Remedio no sé buscallo  
Que satisfaga y contente;  
Alcanzo el inconveniente,  
Pero no sé remediallo:  
Comparado  
Es en esto al ahorcado  
El que enamorado es;  
Que se sube por sus pies  
Donde ha de quedar colgado.

Este era el estado de la *satira española* antes de mediar el siglo décimosesto; y al ver el rápido vuelo que tomó por entonces la poesia, era de esperar que aquel género de composicion floreciese no menos que otros; mas no aconteció así, porque los mejores ingenios de aquella época no cultivaron la *satira*, y los pocos poetas que tantearon en ella sus fuerzas, como Luis Barahona de Soto, Gregorio Morillo y algun otro, no lograron pasar de la medianía.

Mas cabalmente al principiar despues á estragarse el gusto, nacieron como á porfía muchos excelentes escritores, que se aventajaron en este género, como fueron, entre otros varios, Jáuregui, Góngora, entrambos Argensolas y Quevedo; siendo los tres últimos los mas sobresalientes. De los dos hermanos aragoneses bien puede decirse que pocos les igualaron en buenas partes de poetas: puros y castizos en la dición como los mejores del siglo décimosesto, mas correctos en la frase que algunos de ellos.

esmerados y fáciles en la versificación, añadían á tantas ventajas gran caudal de doctrina y acendrado gusto, llegando á recibir de sus contemporáneos el sobrenombre de *Horacios españoles*. No lo merecían sin embargo; pues cabalmente les faltaba en cada uno de los principales ramos de composición una cualidad esencial, que no puede suplir ninguna otra: fuego y arrebató en la lírica sublime, gracia y delicadeza en la poesía amatoria; y cierta viveza y gracejo natural en la *sátira*; dotes que por un don singular llegó á reunir el poeta latino.

Al imitarle los Argensolas, procuraron acercarse á él en cuanto alcanzaron sus fuerzas; quedando menos distantes en el género moral, que, como mas templado, se avenia mejor con su carácter grave y sesudo. Descúbrese este en sus *sátiras*, llenas de rasgos breves y oportunos, de vivas descripciones y de pensamientos ingeniosos; pero cabalmente aleja mas de una vez de sus manos las dos principales armas de aquella clase de composiciones; el ímpetu de la indignación que dictaba los versos de Juvenal, y el humor leve y festivo que hacia rebotar á la Musa de Horacio: los Argensolas rara vez se irritan ó se rien. Así se les ve, ora discurrir con pesadez, como Bartolomé en su *sátira contra los deseos ambiciosos*; ora descender friamente á pormenores prolijos, como cuando en la bella *sátira* del mismo poeta *contra los vicios de la corte* emplea antes de describirlos gran número de tercetos para indicar el método de educar á un jóven, llegando á advertir á su padre hasta esta levisima circunstancia:

Y haz que tanto concierto se guarde entre  
Sus pages, que un descuido, un desaliño  
En bafete ó en silla no se encuentre.

Frecuentemente se nota en ambos hermanos el abuso de la erudición y la manía de multiplicar cuentos y alusiones históricas, extraviándose del asunto y dejándose llevar de su facilidad prodigiosa para eslabonar tercetos; pero tambien en cambio de estas imperfecciones, se encuentran en sus *sátiras* bellezas de toda clase, muy dignas de aprecio.

La *sátira* de Lupercio *contra la Marquesilla* me parece sobradamente larga, y que

hubiera ganado mucho si se le hubiese acortado el principio y el fin; ¡pero con qué pincel tan maestro está trazado en ella el retrato de una cortesana!

No pienses, si lo piensas, que me asombra  
Un lecho de damasco granadino  
Y á un lado y otro la morisca alfombra:

Que soy, si no lo sabes, adivino.  
Y no tienes un clavo ni una hebilla  
Que no sepa de dónde y cómo vino.

Véote santiguar con maravilla  
De esto que voy diciendo; pues no dudes  
Que fábula serás en esta villa.

Sabrás quien no las sabe tus virtudes;  
Las cuales te sustentan todo el año,  
Aunque ya vendrá tiempo en que las sudes.

Quiero vender al mundo desengaño,  
Que aunque es poca la gente que lo entienda,  
Sé que te puedo hacer no poco daño:

Y que si, por tu mal, abro mi tienda,  
La tuya quedará tan abatida  
Que un ochavo en un año no se venda.

Mas tengo condicion tan comedida  
Que no quiero quitarte la ganancia,  
Contando los enredos de tu vida.

En ti tienda sus redes la ignorancia,  
Para los que pidieren á sus padres  
De su porcion debida la sustancia:

A estos muerdas y á los otros ladres;  
Y por ver á sus hijos lastimados  
Te den su maldición doscientas madres.

Tengas mil hombres viejos engañados,  
En sus canudas barbas te regales,  
Haciendo rica presa en sus ducados:

Y á otros que se precian de leales  
Con vanos favorcillos entretengas  
Y pesques mas de espacio sus reales.

Con los que veas ardientes, te detengas;  
Y con los que veas tibios, te apresures,  
Y á todos en comun enredo tengas.

Delante de tu madre te mesures,  
Fingiéndote que la temes y que ignora  
Los favores que das, y así lo jures.

Y si te vieres sola, bella Flora,  
Y el necio sin pagarte se desmanda,  
Di luego: « ¡Ay Dios, que sale mi señora! »

Y cuando veas al triste que se ablanda,  
Lleguen el Portugues con el joyero,  
Este con oro, el otro con holanda.

Dirás, como los médicos, « No quiero, »  
Alargando la mano á la presea  
Con que te este rogando el majadero.

El triste ya, cual pece asido al hamo  
O como ciego pájaro que viene

Llamado con el son de su reclamo,  
Ni en dudas ni en peligros se detiene;  
Quiere tomar prestado ó con usura,

Sin ver si de pagarlo modo tiene;  
Promete allí sin tasa ni cordura,  
Y niega que jamas dudase en algo,

Y aun para ganar credito, lo jura.  
« Así lo creo yo de un noble hidalgo, »  
Respondes tú, soltando la cadena;

Que quisiera yo mas la de mi galgo.  
 Atraviosase luego Magdalena,  
 Pide para chapines ó una toca,  
 Y tu page de lanza pide estrena:  
 A aquella tú le dices: « Calla loca; »  
 Y á este otro: « Tú, rapaz, también te atreves? »  
 Y por detras les señas con la boca.  
 Ni á la carne se da tal priesa el jueves,  
 Como le dais vosotras, entre dientes  
 Diciendo: « Pagarás lo que no debes. »

Yo digo de vosotras (y es lo cierto)  
 Que sois de las fantasmas y visiones  
 Que vido san Antonio en el desierto.  
 Debajo de esas ropas y jubones  
 Imagino serpientes enroscadas,  
 Uñas de grifos, garras de leones.  
 Si sois fuera de casa convidadas,  
 Desechais mil viandas, que son buenas,  
 Solo para fingiros delicadas:  
 Tomaislas con dos dedos y aun apenas,  
 Ni dellas exhibis mas que á un doliente  
 Le dan nuestros modernos Avicenas.  
 Fingisios muy honestas juntamente,  
 Y á la palabra equívoca no clara  
 Le dais luego el sentido maldiciente;  
 Y puestas ambas manos en la cara,  
 Llamais al que la dijo torpe y necio,  
 Quizá porque mejor no se declara.  
 Y con desden y grande menosprecio  
 Burlais de algun galán, que por ventura  
 Os tuvo en su poder á poco precio.  
 Pues quien del mal de amor sanar procura  
 En vuestras casas, si pudiere, os vea  
 Sin tanta gravedad y compostura:  
 Y verá convertir lo que desea  
 En un fiero demonio, poco digo,  
 Si cosa se pudiese hallar mas fea.

En la citada sátira de Bartolomé Leonar-  
 do de Argensola *contra los vicios de la*  
*corte* brilla á veces el fuego que tan bien  
 asienta en la *sátira*, y que anima el si-  
 guiente pasage:

Tienen aquí jurisdiccion espresa  
 Todos los vicios, y con mero imperio  
 De ánimos juveniles hacen presa:  
 Juego, mentira, gula y adulterio,  
 Fieros hijos del ocio, y aun peores  
 Que los vió Roma en tiempo de Tiberio  
 Y los de sus horribles sucesores;  
 Las noches de Caligula y de Nero  
 Son á nuestros portentos inferiores.  
 De Sibaritis al trato halla severo,  
 Su juventud viciosa penitente,  
 Si con la de esta corte la confiere.  
 Aquí es tenido en poco quien no miente,  
 Quien paga, quien no debe, quien no adula,  
 Y quien vive á las leyes obediente:  
 Y admitido al honor quien disimula  
 En pacífica piel hambre de fiera,  
 Que con modesto nombre la intitula.  
 Pasea el que en su patria no pudiera

Fiarse á su muger, y por insultos  
 Quebró los grillos y la cárcel fiera:  
 Religiosos apóstatas ocultos  
 En mentiroso traje de seglares,  
 Sediciosos y autores de tumultos.  
 De semejantes monstruos, que á millares  
 Nuestro teatro universal admite,  
 De principes amigos familiares,  
 Los nocturnos solaces del convite  
 En indecentes casas celebrado,  
 ¿Hay aquí autoridad que los evite?

Otras veces toma el poeta el tono de la  
 burla con bastante donaire; como cuando  
 describe á un señorito raimado:

Y entre nuestros preciados Españoles,  
 No robustos ni dados al trabajo,  
 Ni curtidos por hielos ni por soles,  
 El que con traza escribe, es hombre bajo;  
 Y estiman por ilustre al que figura  
 Por letras unos pies de escarabajo,  
 Que el diablo (á quien semeja su escritura)  
 No las descifrará, si en quince dias  
 Con diabólica industria lo procura.  
 Sus caracteres son, pero vacías  
 Señales; y así no las interpretes,  
 Como ellos lo merecen, por impías.  
 Mas piensa la frialdad que en sus billetes  
 Desta letra verá Madamisela,  
 ¿Que vocablos trocados, qué juguetes!  
 Anda el confiadillo en centinela  
 Por lograr un conceto ó dicho bueno;  
 Y alábolos si en esto se desvela:  
 Pero vino á acostarse el vientre lleno  
 De pavo, y el cerebro se le abrasa  
 Del gran hincor que se avivó al sereno.  
 Porque hizo media noche en cierta casa,  
 Hubo mimos, bailó la bistrionisa  
 (Turba que en fiesta las tinieblas pasa).  
 Duermes, y antes que pida la camisa,  
 Ya son las doce; y pasará buen rato,  
 Y perdome el precepto de la misa.  
 ¿Pues cuán digno es de ver el aparato,  
 La priesa y ceremonia que anda entre ellos  
 Cuando se está vistiendo el mentecato!  
 Un ministro le crespaa los cabellos,  
 Mientras que el otro allá formas inventa  
 (Mas que las del panal) de abrir los cuellos.  
 Di, el brasero y los hierros que calienta,  
 ¿No le condenarán por cirujano,  
 Que apercibe cauterios, legra y tienta?  
 Todos andan vistiendo á don Fulano,  
 Porque él de flojo y lánguido no puede  
 A tales usos alargar la mano:  
 O piensa que es grandeza, y finge adrede  
 No saberse vestir; porque el aseó  
 Solamente á los siervos se concede.

También se entretiene el poeta en pintar  
 con viveza los inconvenientes materiales de  
 la corte, como ya lo hizo Juvenal en una de  
 sus sátiras, imitada luego por Boileau:

Como aquí de provincias tan distantes  
Concurren ó por gracia ó por justicia  
Diversas lenguas, trages y semblantes;  
Necesidad, favor, celo, codicia  
Forman tumulto, confusion y prisa,  
Tal que dirás que el cielo se desquicia.

Tropel de fligantes atraviesa  
Con varias quejas, varios ademanes,  
Sus causas publicando en voz espresa.  
Entre mil estropeados capitanes,  
Que ruegan y amenazan todo junto,  
Cuando nos encarecen sus afanes,  
Los vivanderos gritan, y en un punto  
Cruzan entre los coches los entierros,  
Sin que á dolor ni horror mueva el difunto.

Las voces, los ladridos de los perros,  
Cuando acosan la fiera, aquí resuenan,  
Y aquí forjan los Ciclopes sus hierros.

Tódes esperan y discordes penan,  
Segun la disonancia de los fines,  
Y prosiguen lo mismo que condenan.

Ni le falta al poeta el arte de mesclar hiel  
con la tinta, para hacerla mas corrosiva;  
como cuando zahiere con acrimonia á las  
dueñas enubridoras :

Ni á vosotras, ó tocas reverendas,  
Autoridad y norte de la casa,  
Ha de negar mi Mesa sus ofrendas.  
Por vuestras manos su comercio pasa,  
Los lechos conjugales y aun las cunas  
Mancilla vuestra industria ó las abraza.

El agraz virginal de las alunas  
A las prensas arroja aun no maduro,  
Sin aguardar tardanzas importunas.

Desceyunta el candado, humilla el muro,  
En la familia toda infunde sueño,  
Introduce al adúltero seguro :

Ni un fiel ladrido ni un rumor pequeño  
A su efíez supersticion se opone,  
De las potencias absoluto dueño.

Pero no he de negar, que aunque aficiono  
La inclinacion al gusto, hay otra rueda  
Superior que esta máquina compone :

La grave autoridad de la meneda,  
Del áspero deaden nunca ofendida,  
Porque jamas oyó respuesta aceda.

Este último pasage bastaria por sí solo  
para probar el mérito de Bartolomé de Ar-  
genzola : ; cuánta originalidad en la expre-  
sion, y qué eleccion tan oportuna de pala-  
bras !

Entre los poetas satíricos que ha poseído  
España, Quevedo es el mas parecido á Ju-  
venal, á quien imitó en muchas buenas  
prendas, aventajó en algunas, y excedió las-  
timosamente en todos sus defectos : puro y  
rico en el habla, fácil en la versificación  
hasta tocar en desaliño, sutil por sobrada-

mente ingenioso, fuerte y enérgico unas ve-  
ces, y otras burlador y jovial, aficionado á  
la exageracion y á la hipérbole, contagiado  
ya con los resabios de su siglo, dotado de  
gran talento y de vastísima instruccion,  
Quevedo presenta en sus obras ancho campo  
á la admiracion y á la censura. Sus *sátiras*  
muestran en mil ocasiones la fuerza y va-  
lencia unidas á la gracia y á la soltura; pero  
al lado de estas dotes aparece la afectacion;  
la libertad agradable se trueca frecuentemente  
en licencia, la riqueza en prodigalidad,  
y los chistes en bufonadas.

Mal acuerdo fue dirigir al conde de Olivares,  
durante su vallimiento, una poesia contra  
la degradacion en que iban cayendo los  
Españoles; pero en ella se advierte con  
gusto que no solo era Quevedo apto para  
chancear con gracejo, sino que sabia tomar  
el tono grave que conviene á un censor :

Yace aquella virtud desaliñada  
Que fue, si rica menos, mas temida,  
En vanidad y en sueño sepultada;  
Y aquella libertad esclarecida  
Que en donde supo hallar honrada muerte,  
Nunca quiso tener mas larga vida :

Y pródiga del alma, nacion fuerte,  
Contaba por afrenta de los años  
Envejecer en brazos de la suerte.  
Del tiempo el ocio torpe y los engaños  
Del paso de las horas y del dia  
Reputaban los nuestros por extraños.

Nadie contaba cuánta edad vivia,  
Sino de qué manera; ni aun un hora  
Lograba sin afan su valentia.

La robusta virtud era señora  
Y sola dominaba al pueblo rudo;  
Edad, si mal hablada, vencedora.

El temor de la mano daba escudo  
Al corazon, que en ella confiado  
Todas las armas desprecio desnudo.

Multipliqué en escuadras un soldado  
Su honor precioso, su ánimo valiente,  
De sola honesta obligacion armado;  
Y debajo del cielo aquella gente,  
Si no á mas descansado, á mas honroso  
Sueño entregó los ojos, no la mente.

Hilaba la muger para el esposo  
La mortaja primero que el vestido;  
Menos le vió galan que peligroso.

Acompañaba el lado del marido  
Mas veces en la hueste que en la cama;  
Sano le aventuró, vengólo herido.

Todas mätronas, y ninguna dama:  
Que nombres del halago cortesano  
No admitió lo severo de su fama.  
Derramado y sonoro el Oceano  
Era divorcio de las rubias minas,  
Que usurparon la paz del pecho humano.

Ni les traje costumbres peregrinas  
El áspero dinero, ni el Oriente  
Compró la honestidad con piedras finas.  
Joya fue la virtud pura y ardiente;  
Gala el merecimiento y alabanza;  
Solo se oodiaba lo decente.

Del mayor infanzon de aquella pura  
República de grandes hombres era  
Una vaca sustento y armadura.  
No había venido al gusto lisonjera  
La pimienta arrugada, ni del clavo  
La adulacion fragante forastera:  
Carnero y vaca fue principio y cabo;  
Y con rojos pimientos y ajos duros  
Tan bien como el señor comió el esclavo.

Las descendencias gastan muchos Godos;  
Todos blasonan, nadie los imita;  
Y no son sucesores, sino apodos.

Hoy desprecia el honor al que trabaja;  
Y entonces fue el trabajo ejecutoria,  
Y el vicio graduó la gente baja.

¿Qué cosa es ver á un infanzon de España,  
Abreviado en la silla á la gineja,  
Y gastar un caballo en una caña!  
Que la niñez al gallo le acometa  
Con semejante munición apruebo;  
Mas no la edad madura, la perfeta:  
Ejercite sus fuerzas el mancebo  
Enfrente de escuadrones, no en la frente  
Del útil bruto la hasta del acebo.  
El trompeta le llame diligente,  
Dando fuerza de ley el viento vano,  
Y al son esté el ejército obediente.  
¿Con cuánta magestad llena la mano  
La pica, y el mosquete carga el hombro  
Del que se atreve á ser buen Castellano!

En la *Sátira sobre los peligros del matrimonio*, imitó Quevedo en algunos pasajes á Juvenal, como cuando describe la liviandad de Mesalina; y si abusó frecuentemente de su facilidad y de su ingenio, los empleó no pocas veces con acierto: contes-  
tando á un amigo que le proponía que se casase, le dice con vehemencia:

¿He yo burlado á tu muger oronda?  
He aclarado el secreto de la penca?  
¿Llevé á tu hija robada á Trapisonda?  
¿Quemé yo tus abuelos sobre Cuenca,  
Que en polvos sirven ya de salvadera,  
Aunque pese á la sórdida Zellencia?  
Pues si de estas desgracias verdaderas  
No tengo yo la culpa, ni del daño  
Que eternamente por su medio esperas;  
Dime, ¿porqué con modo tan extraño  
Procuras mi deshonra y desventura,  
Tratando fiero de casarme ogaño?  
Antes para mi entierro venga el cura  
Que para desposarme; antes me velen

Por vecino á la muerte y sepultura;  
Antes con mil esposas me encarcelen,  
Que aquesa tome; y antes que sí diga,  
La lengua y las palabras se me hielan.  
Antes que yo le dé mi mano amiga,  
Me pase el pecho una enemiga mano;  
Y antes que el yugo que las almas liga  
Mi cuello abraze, el bárbaro Otomano  
Me ponga el suyo y sirva yo á sus robos;  
Y no consienta al himeneo tirano.  
Eso de casamientos á los bobos;  
Y á los que en ti no estan escarmentados,  
Simples corderos que degüellan lobos.

Libre y desenvuelto, deja correr la pluma al  
trazar la torpe corrupcion de algunos mari-  
dos:

Así que por contrario de mas brio  
Tengo, Polo cruel, al que me casa  
Que al que me saca al campo en desafío.  
Júzgallo, pues que puedes, por tu casa.  
Fiero atril de san Lucas, cuando bramas  
Obligado del mal que por ti pasa:  
Los hombres que se casan con las damas,  
Son los que quieren ver de caballeros  
Sillas en casa llenas, llenas camas;  
Ver, sin saber de dónde, los dineros,  
Que los lleven en medio los señores,  
Que les quiten los grandes los sombreros,  
Que los curen de balde los doctores.....

Aun pasa mas allá en algun otro pasaje de la misma sátira, violando como solia los justos límites de la decencia; por lo que me reduciré á copiar el siguiente retazo de la misma composicion, bastante á dar idea de Quevedo, pues que descubre al mismo tiempo la agudeza y facilidad de que tan frecuentemente abusaba:

Con una cruz empiezan tus renglones,  
Y juzgo que la envías por retrato-  
De la fiera muger que me dispones:  
Luego tras uno y otro garabato,  
Me llamas libre porque no te escribo,  
Aspero, duro, zabareño, ingrato.  
Dices que te responda si estoy vivo;  
Si lo debo de estar, pues tanto siento  
La amarga hiel que en tu papel recibo.  
Ofrécesme un soberbio casamiento,  
Sin ver que el ser soberbio es gran pecado,  
Y que es humilde mi cristiano intento.  
Escribes que por verme sosegado  
Y fuera de este mundo, quieres darme  
Una muger de prendas y de estado:  
Bien haces, pues que sabes que el matarme  
Para sacarme de este mundo importa,  
Y el morir se asegura con casarme.  
Dicesme que la vida es leve y corta,  
Y que es la sucesion dulce y suave;  
Y al matrimonio Cristo nos exhorta:  
Que no ha de ser el hombre cual la nave



Que pasa sin dejar rastro ni seña,  
O como en el ligero viento el ave.

¡Oh, si aunque yo pagase el fuego y leña,  
Te viese arder, infame, en mi presencia,  
Y en la de tu muger que te desdía!

Yo confieso que Cristo da escelerencia  
Al matrimonio santo y que lo aprueba;  
Que Dios siempre aprobó la penitencia.

Confieso que en los hijos se renueva  
El caso padre para nueva historia,  
Y que memoria deja de si nueva;  
Pero para dejar esta memoria,  
Le dejan voluntad y entendimiento,  
Y verdadera por soñada gloria.

Dices que para aqueste casamiento  
Una muger riquísima se halla,  
Con el de grandes joyas ornamento.

Has hecho mal, ó misero, en buscalla  
Con tan grande riqueza; que no quiero  
Tan rica la muger para domalla.

Dices que me darán mucho dinero  
Porque me case; lo barato es caro;  
Recelo que me engaña el pregonero.

Su linage, me dices, que es muy claro;  
Nunca para las bodas lo hubo oscuro,  
Ni ya suele ser eso gran reparo.

Muéstrasmela vestida de oro puro;  
Y como he visto píldoras doradas,  
En ella temo bien lo amargo y duro.

Que hermanos tiene y madre muy honrada,  
Cuentas; ó coronista adulterado,  
¡Tú las quieres también emparentadas!

De su buen parecer me has informado,  
Como si por ventura la quisiera  
Por su buen parecer para letrado.

Que tiene condicion de blanda cera:  
Bien me parece, Polo; pero temo  
Que la dorrira como á tal cualquiera.

Gentil muger la llamas por extremo,  
Por gentil me la alabas y prefieres;  
Solo ya te faltaba el ser blasfemo.

Nunca salgas, traidor, de entre mugeres;  
Muger sea el animal que te destruya,  
Pues tanto á todas sin razon las quieres.

En el último tercio del pasado siglo se publicaron en un periódico de Madrid dos *sátiras* sin nombre de autor; pero que conocidamente son de don Melchor Gaspar de Jovellanos, Español digno de otro siglo, y que reunia al saber mas profundo un talento vario y ameno. En ellas se advierte por desgracia algun otro pasage poco iludado, y frecuentemente cierta falta de cadencia y fluidez en la versificación; pero á pesar de estas imperfecciones y de alguna espresion poco modesta, que pudiera haberse suprimido sin menoscabo de la gracia, en todo lo demas pueden presentarse ambas *sátiras* como dos excelentes modelos. En una de ellas contra la mala educacion de la juventud noble, se

muestra el autor mas jovial que en la otra, divirtiéndose en pintar figuras ridiculas con los colores mas vivos y adecuados:

¡Ves, Arnesto, aquel majo en siete varas  
De pardomonte envuelto, con patillas  
De tres pulgadas afondo el rostro,  
Magro, pálido y sucio, que al arrimo  
De la esquina de enfrente nos asecha  
Con aire sesgo y baladi? Pues ese,  
Ese es un nono nieto del Rey Chico.  
Si el breve chupetin, las anchas bragas,  
Y el albornoz no sin primor terciado,  
No te lo han dicho; si los mil botones  
De filigrana berberisca, que andan  
Por los confines del jubon perdidos,  
No lo gritan; la faja, el guadijefio,  
El arpa, la bandurria y la guitarra  
Lo gritarán.

Para servir de pareja al retrato anterior,  
traza despues el poeta este otro:

¡Será mas digno, Arnesto, de tu gracia  
Un alfesique perfumado y lindo,  
De noble trage y ruines pensamientos?  
Admiran su solar el alto Auseva,  
Linia, Pamplona ó la feroz Cantabria;  
Mas se educó en Sores: Paris y Roma  
Nueva fe le infundieron; vicios nuevos  
Le inocularon. Cátale perdido.  
No es ya el mismo: ¡oh cual otro el Bidasoa  
Volvió á pasar! ¡Cuál habla por los codos!  
¿Quién calará su atroz *galimatías*?  
Ni Du Marsais ni Aldrete lo entendieran.  
Mira cuál corre, en *polison* vestido,  
Por las mañanas de un burdel en otro,  
Y entre alcahuetas y rufianes bulle!  
No importa: viaja incógnito, con palo,  
Sin insignias y en frac; nadie le mira.  
Vuelve, se adoba, sale y huele á almizcle  
Desde una milla. ¡Oh, cómo el sol chispea  
En el charol del coche ultramarino!  
¿Cuál brillan los tirantes carmesies  
Sobre la negra crin de los frisiones!  
Visita, come en noble compañía;  
Al Prado, á la luneta, á la tertulia,  
Y al garito despues: ¡qué digna vida!  
¿Digna de un noble? ¿quieres su compendio?  
«P...., jugó, perdió salud y bienes;  
Y sin tocar á los cuarenta abriles,  
La mano del placer le hundió en la huesa.»

Con la misma viveza que retrata las personas, presenta el poeta á la vista todos los objetos que describe: ¿se trata de la antigua casa de un noble? nos parece que estamos en ella:

Sobre el porton de su palacio ostenta  
Grabado en berroqueña un ancho escudo,  
De medias lunas y turbantes lleno:  
Naciente al pie las bombas y las balas  
Entre tambores, chuzos y banderas;

Como en sombrío matorral los hongos.  
 El águila imperial con dos cabezas  
 Se ve picando del morrion las plumas  
 Allá en la cima; y de uno y otro lado,  
 A pesar de las puntas asomantes,  
 Grifo y león rampantes le sostienen:  
 Ve aquí sus timbres. Pero sigue, sube,  
 Entra y verás colgado en la antesala  
 El árbol gentilicio, abumado y roto  
 En partes mil: verás que de sus ramas,  
 Cual suele el fruto en la pomposa higuera,  
 Sombreros penden, mitras y bastones:  
 En procesion aquí y allí caminan  
 En sendos cuadros los ilustres deudos,  
 Por hábil brocha al vivo retratados.  
 ¡Qué gregüescos! qué caras! ¡qué bigotes!  
 El polvo y telatañas son los gages  
 De su vejez. ¿Qué mas? hasta los duros  
 Sillones moscovitas, y el chinesco  
 Escritorio con ámbar perfumado,  
 En otro tiempo de marfil y nácar  
 Sobre ébano embutido, y hoy deshecho,  
 La ancianidad de su solar pregonan.

Si del antiguo palacio de un noble des-  
 ciende el poeta á pintar la humilde casa de  
 una cortesana, halla en su paleta colores  
 igualmente propios:

No adornaban

Tu casa entonces, como ogaño, ricas  
 Telas de Italia ó de Canton, ni lustras  
 Venidos del Adriático, ni alfombras,  
 Sofá otomano, ó muebles peregrinos:  
 Ni la alegraban, de Bolonia al uso,  
*La simia, el papagalgo ó la spineta.*  
 La salserilla, el zabumador, la esponja,  
 Cinco sillas de enea, un pobre anafe,  
 Un bufete, un velon y dos cortinas,  
 Eran todo tu ajuar; y hasta la cama,  
 Do alzó despues tu trono la fortuna,  
 ¡Quién lo diría! entonces era humilde.

Parecía que el poeta se habia estado divir-  
 tiendo á costa de la disolucion y extravíos  
 de los jóvenes á quienes zahiere; pero su  
 amarga risa no era sino de indignacion; y  
 llegando esta á cierto punto, rebosa, por de-  
 cirlo así, á pesar del poeta, que al instante  
 toma el tono áspero y vehemente del enojo:

¡Cuántos, ó Arnesto, así? Si alguno escapa,  
 La vejez se anticipa y le sorprende;  
 Y en cínica é infame soltería,  
 Solo, aburrido y lleno de amarguras,  
 La muerte invoca, sorda á su plegaria.  
 Si antes al ara de himeneo acoge  
 Su delincuente corazón, y el resto  
 De sus amargos dias le consagra,  
 ¡Triste de aquella que á su yugo unida  
 Víctima cae! Los primeros meses  
 La lleva en triunfo acá y allá, la mimas,  
 La galantea..... palco, diges, galas,  
 Coche á la inglesa..... ¡Miseros recursos!

El buen tiempo pasó. Del vicio iífame  
 Corre en sus venas la cruel ponzoña:  
 Timido, exhausto, sin vigor..... ¡qué rabia!  
 El tálamo es su potro.

Hablando de la oda sublime, se dijo que  
 el entusiasmo autorizaba en ella cierto des-  
 órden bellísimo; y del mismo modo es muy  
 natural y oportuno en la *sátira* cierto des-  
 enlace aparente, que anuncia el ímpetu de  
 la indignacion, cual si no consintiese al  
 poeta detenerse á recorrer las ideas interme-  
 dias. En la composicion citada se halla un  
 ejemplo de esta clase: despues de aludir el  
 poeta al estado de flaqueza á que ha reduci-  
 do el vicio á la generacion actual, prosigue  
 de esta manera:

Apenas de hombres

La forma existe..... ¿A dónde está el forzudo  
 Brazo de Villandrando? ¿Dó de Argüello  
 O de Paredes los robustos hombres?  
 ¡El pesado morrion, la penachuda  
 Y alta cimera acaso se forjaron  
 Para cráneos raquíticos? ¿Quien pueda  
 Sobre la cuera y enmallada cota  
 Vestir ya el duro y centellante pete?  
 ¿Quién enristrar la ponderosa lanza?  
 ¿Quién?..... Vuelve, fiero Berberisco, vuelve,  
 Y otra vez corre desde Calpe al Devo,  
 Que ya Pelayos no hallarás ni Alfonsos  
 Que te resistan; débiles pigmeos  
 Te esperan: de tu corva cimitarra  
 Al solo amago caerán rendidos.

Cualquiera advierte la bellísima transicion  
 con que interrumpiendo al parecer su dis-  
 curso, salta el poeta á una idea que parece  
 distante, pero que está en el fondo enlazada  
 con la precedente.

Despues de espresar con fuego el riesgo  
 que corre la patria, necesitaba el poeta des-  
 ahogar su corazon con sentidas quejas; y  
 así se le oye, al concluir, declamar con  
 vehemencia:

¡Y es esto un noble, Arnesto! ¡Aqui se cifran  
 Sus timbres y blasones!..... De qué sirven  
 La clase ilustre, una alta descendencia  
 Sin la virtud? Los nombres venerandos  
 De Laras, Tellos, Haros y Girones  
 ¿Qué se hicieron? ¿Qué genio ha deslucido  
 La fama de sus triunfos? ¿Son sus nietos  
 A quienes fia su defensa el trono?  
 ¿Es esta la nobleza de Castilla?  
 ¿Es este el brazo un dia tan temido,  
 En que libraba el castellano pueblo  
 Su libertad? ¡O vilipendio! ¡ó siglo!

La otra *sátira* de Jovellanos, contra la  
 corrupcion de costumbres, presenta un ca-

rácter muy distinto de la anterior : en ella se ve al poeta animado desde el principio de otro sentimiento, que le consienta apenas divertirse en tono festivo, y antes bien le induce á expresarse con la energía severa de magistrado :

Ya la notoriedad es el mas noble  
Atributo del vicio, y nuestras Julias,  
Mas que ser malas, quieren parecerlo.  
Hubo un tiempo en que andaba la modestia  
Dorando los delitos : hubo un tiempo  
En que el recato tímido cubria  
La fealdad del vicio ; pero huyése  
El pudor á vivir en las cabañas.  
Con él huyeron los felices dias,  
Que ya no volverán ; huyó aquel siglo  
En que las necias burlas de un marido  
Las basconianas crédulas tragaban ;  
Mas hoy Alcinda desayuna al suyo  
Con ruedas de molino : triunfa, gasta,  
Pasa saltando las eternas noches  
Del crudo enero, y cuando el sol tardío  
Rompe el oriente, admírala golpeando,  
Cual si fuese una estraña, el propio quieto.

Las funestas consecuencias de los malos casamientos encienden la imaginacion del poeta ; descubriéndose en sus acentos el tono vehemente de una justa ira :

¡Qué de males  
Esta maldita ceguedad no aborta!  
Yeo apagadas las nupciales teas  
Por la discordia con infame soplo  
Al pie del mismo altar ; y en el tumulto,  
Brindis y vivas de la tornaboda,  
Una indiscreta lágrima predice  
Guerras y oprobios á los mal unidos :  
Yeo por mano temeraria roto  
El velo conyugal ; y que corriendo  
Con la impudente frente levantada  
Va el adulterio de una casa en otra ;  
Zumba, festeja, rie, y descarado  
Canta sus triunfos, que tal vez celebra  
Un necio esposo, y tal de un hombre honrado  
Hieren con dardo penetrante el pecho,  
Su vida abrevian, y en la negra tumba  
Su error, su afrenta y su despecho esconden.

Lleno el poeta de indignacion á vista de tamaños males, se vuelve con ímpetu contra los estravios de la opinion y la parcialidad de las leyes :

¡O pundonor mortífero ! ¡Qué causa  
Te hizo fiar á guardas tan infieles  
Tan prelado tesoro ? ¡Quién, ó Témis,  
Tu brazo sobornó ? Le muevo cruda  
Contra la triste victima que arrastra  
La desnudez y el desamparo al vicio ;  
Contra la débil huérfana, del hambre  
Y del oro acosada, ó al halago,

La seducción y al tierno amor rendida :  
La espilas, la deshonras, la condenas  
A incierta y dura reclusion ; y en tanto  
Ves indolente en los dorados techos  
Cobijado el desorden, ó le sufres  
Salir en triunfo por las anochas plazas ;  
La virtud y el honor atropellando.

El que siente con vehemencia, se expresa con rapidez ; y al punto percibimos en la velocidad con que se agolpan las ideas y las palabras, que es cierto y no fingido el estado de agitacion en que se nos muestra el poeta :

Ya ni el rico Brasil ni las cavernas  
Del nunch exhausto Polosi nos bastan  
A saciar el hidrópico deseo,  
La ansiosa sed de vanidad y pompa.  
Todo lo agotan ; cuesta un sombrerillo  
Lo que antes un estado, y se consume  
En un festín el dote de una infanta.  
Todo lo tragan ; la riqueza unida  
Va á la indigencia ; pierde, perdiose  
El noble, engaña, empeña, malbarata,  
Quiebra y perece ; y el logrero goza  
Los pingües patrimonios, premio un día  
Del generoso afán de altos abuelos.  
¡O ultraje ! ¡ó mengua ! todo se trafica ;  
Parentesco, amistad, favor, influjo ;  
Y hasta el honor, depósito sagrado,  
O se vende ó se compra.

Creo que los pasages citados, y no son los únicos de mérito, bastarán para comprobar cuán merecidos sean los elogios que se han dado á estas composiciones.

No siempre la *satira* asesta sus tiros contra los vicios ó los defectos ridículos de las costumbres, sino que tambien se burla con donaire de los malos escritos, trocándose de moral en literaria : á cuya última clase pertenecen algunas de las antiguas, como dos de Barahona de Soto y alguna composicion de Villegas ; y muy superior á todas las publicadas en época precedente la que se imprimió en el siglo último en el *Diario de los literatos de España*, encubriéndose su autor don José Gerardo de Herbas bajo el fingido nombre de Jorge Pitillas. Supónese en ella el poeta irritado al ver el estrago de la literatura, y animado del deseo de desahogar su bilis :

No mas, no mas callar ; ya es imposible :  
Allá voy, no me tengan, fuera, digo ;  
Que se desata mi maldita horrible.  
No censures mi intento, Lelio amigo,  
Pues sabes cuánto tiempo he contrastado

El fatal movimiento que ahora sigo.

Ya toda mi cordura se ha acabado,  
Ya llegó la paciencia al postrer punto,  
Y la atacada mina se ha volado.

Protesto, que pues hablo en el asunto,

Ha de ir lo de antaño y lo de ogaño,  
Y he de echar el repollo todo junto.

Las piedras que mil días ha que apañío,  
He de tirar sin miedo, aunque con tiento,  
Por vengar el común y el propio daño.

Baste ya de un indigno sufrimiento,  
Que reprimió con débiles reparos  
La justa saña del conocimiento.

He de seguir la senda de los raros;  
Que mendigar sufragios de la plebe  
Acarrea perjuicios harto caros;

Y ya que otro no chista ni se mueve,  
Quiero yo ser satírico Quijote  
Contra todo escritor follón y alevé.

Guerra declaro á todo monigote;  
Y pues sobran justísimas razones,  
Palo habrá de los pies hasta el cogote.

En todo el contesto de esta sátira reinan la viveza y facilidad, y abundan la sal y el donaire, como en estos pasages dirigidos contra los corruptores de la lengua:

Hablo frances aquello que me basta  
Para que no me entiendan ni yo entienda,  
Y á fermentar la castellana pasta.

Y aun por eso me choca la leyenda,  
En que no arriba hallarse un *apenage*  
*Bien entendido* que al discreto ofenda.

*Batir en ruina* es célebre *pasage*  
Para adornar una española *pieza*;  
Aunque Galvan no entienda tal potage.

¿Qué es esto, Lelio, mueves la cabeza?  
¿Que no me crees, dices? ¿Que yo mismo  
Aborrezco tan bárbara simpleza?

Tienes, Lelio, razon.

Y poco mas allá, hablando del escrito de un pedante:

El estilo y la frase inculca y fea  
Ocupa la primera y postrer llana,  
Que leo enteras sin saber que lea.

No halla la inteligencia siempre vana  
Sentido en que emplearse, y en las voces  
*Derelinques* la frase castellana.

¿Porqué nos das tormentos tan atroces?  
Habla, bribon, con menos ritornelos,  
Al paso llano y sin vocales coces:

Habla cómo han hablado tus abuelos,  
Sin hacer profesion de boquillobo,  
Y en tono que te entienda Cienpозuelos.

Perdona, Lelio, el descortes arbo;  
Que en llegando á este punto, no soy mio,  
Y estoy con tales cosas hecho un bobo:

Déjame lamentar el desvario  
De que nuestra gran lengua esté abatida,  
Siendo de la elocuencia el mayor rio.

Es general locura tan crecida,  
Y casi todos hablan cual pudiera  
Velloso Geta ó rústico Numida.

El poeta toma para sus pinturas una brocha cargada de color fuerte, y la maneja luego con la mayor facilidad y desenfadado: así habla de un mal libro:

Fíjanse en las esquinas cartelones,  
Que al poste mas macizo y berroqueño  
Le levantan ampollas y chichones.

Un título pomposo y halagüeño,  
Impreso en un papel azafranado,  
Da del libro magnífico diseño.

Atiza la gazeta por su lado,  
Y es gran gusto comprar por pocos reales  
Un librito amarillo y jaspeado.

Caen en la tentación los animales,  
Y aun los que no lo son; porque desean  
Ver á sus compatriotas racionales;

Pero; ó dolor! mis ojos no lo vean:  
Al leer del frontis el renglon postrero,  
La esperanza y el gusto ya flaquean;

Marin, Sant ó Muñoz son mal agüero;  
Porque engendran sus necias oficinas  
Todo libro incivil y chapucero.

Crecen á cada paso las mohinas,  
Viendo brotar por planas y renglones  
Mil sandeces insulsas y mezquinas,  
Toda dedicatoria es clausulones  
Y voces de pie y medio, que al Mocoena  
Le dan, en vez de incienso, coscorrónes.

Amenaza el poeta con censurar, señalándolos con sus propios nombres, á tanto mal escritor, de la misma suerte que lo hicieron los mejores satíricos antiguos y modernos, con cuyo ejemplo se apoya; respondiendo así al amigo que se esforzaba por disuadirle:

Cesen ya Lelio, pues, tus displicencias;  
Y á vista de tan nobles ejemplares  
Ten los recelos por impertinencias;

Y escusemos de dars y tomars,  
Que el hablar claro siempre fue mi mafia  
Y me como tras ello los pulgares.

Conozco que el fingir me affige y daña;  
Y así á lo blanco siempre llamé blanco,  
Y á Mañer le llamé siempre alimaña.

No por eso mi genio liso y franco  
Se empleará tan solo en la censura  
Del escritor que cree cojo ó manco:

Con igual gusto, con igual lisura  
Daré elogios humilde y respetoso  
Al que goza en el mundo digna altura;

Que no soy tan mohino y escabroso  
Que me oponga al honor, crédito y lustre  
De autor que es benemérito y famoso.

Mas puesto que es tan corto el número de tales escritores, y tan abundante la cosecha de malos, insiste el poeta en su propósito, y concluye ratificándose en él, como estimulado cada vez mas por el deseo que mostró al principio:

De aquí adelante pienso desquitarme,  
Tengo de hablar y caiga el que cayere;  
Y en vano es detenerme y predicarme.  
Y si acaso tú u otro me digere  
Que soy semipagano y corta pala,  
Y que este empeño mas persona quiere,  
Sabe, Lelio, que en esta cata y cala  
La furia que me impele y que me ciega  
Es la que el desempeño mas señala;  
Que aunque es mi Musa principiante y lega,  
Para escribir contra hombres tan perversos,  
Si la naturaleza me lo niega,  
La misma indignacion me hará hacer versos.

20. Desde el mismo siglo de Homero dejó Grecia á la posteridad el ejemplar mas antiguo que existe de *poema didáctico*; que tal es el de *Obras y días* en que unió Hesíodo preceptos de agricultura, consejos morales y fábulas religiosas de su país. Este poema sugirió á Virgilio la idea de sus *Geórgicas*, muy superiores á su modelo, y á que no han podido acercarse ni á larga distancia tantos poetas como se han suce-

dido en el trascurso de muchos siglos. Reputase en efecto aquel poema como la obra mas perfecta en su género; y no parece sino que su autor estaba cierto de este voto de la posteridad, puea condenando á las llamas su *Éneida*, poco satisfecho de su mérito, no incluía sus *Geórgicas* en tan injusta y dura sentencia.

Esta obra presenta el mejor dechado de un poema *didáctico*; hállanse en ella preceptos de agricultura dados sin sequedad ni fastidio, episodios variados y unidos con acierto al asunto principal, descripciones inimitables, cuadros bellísimos, versificación dulce y sonora, en una palabra, cuanto anuncia la union feliz de la razon, de la imaginacion y del buen gusto para dar á luz una obra perfecta.

Por lo respectivo á la *poesía didáctica española*, véase el apéndice en que he tratado sobre este asunto.

## CANTO V.

1. La *tragedia* no refiere, sino imita y representa una accion grave, capaz de excitar terror y lástima en el ánimo de los espectadores, procurando para conseguirlo que la ficcion se acerque, en cuanto sea posible y conveniente, á la realidad. Parece extraño á primera vista, y nada hay sin embargo mas cierto, que nos causen placer unos sentimientos de suyo desagradables, y que veamos con gusto la representacion de sucesos que, si pasaran efectivamente, no podríamos presenciarnos sin dolor y angustia. Pero la causa de esta especie de contradiccion la descubrió sagazmente Aristóteles, notando que es tal la inclinacion natural del hombre á la imitacion, y tanto lo que se complace su amor propio al descubrir la semejanza que media entre el trasunto y el original, que nos agrada ver bien imitados aun aquellos objetos cuya vista no podríamos tolerar. Del mismo modo, pues, que

experimentamos una sensacion agradable al ver, por ejemplo, el cuadro de una batalla pintado por Julio Romano, ó el grupo de Laocoonte, leemos con deleite la viva descripcion que hace Virgilio de la desgracia de este infeliz padre; porque la diferencia no consiste sino en los diversos medios que emplean para su imitacion la escultura, la pintura y la poesia; valiéndose esta de palabras, así como las otras de mármoles y de colores.

Ya se colige de dónde nace principalmente el placer que nos causa la tragedia; pues produciendo en el ánimo una sensacion viva que le conmueve, pone en ejercicio su sensibilidad, aunque sin llegar hasta el punto de dolor y congoja que la realidad misma: que es lo que probablemente intentó expresar Aristóteles en un pasaje que por muchos siglos ha hecho delirar infinito á sus comentadores; que es cuando dice aquel filósofo en

el capítulo VI de su Poética, que *la tragedia, por medio del terror y de la compasion, purga aquellas dos pasiones*; esto es, les quita la parte acerba y dolorosa que tendria la realidad; y no les deja, por medio de la imitacion, sino el grado de fuerza conveniente para producir una sensacion agradable.

Esta es la especie de placer propio de la tragedia; pudiendo añadirse dos observaciones, tomadas de extremos opuestos, y que comprueban la misma verdad: las tragedias que no nos agitan y conmueven, nos disgustan por insulsas y frias; habiendo tenido razon Aristóteles en llamar á Eurípides el mas trágico de los poetas griegos, porque sus dramas dejaban mas profunda impresion en el ánimo, acabando casi siempre con fin desgraciado. Por el contrario, cuando el poeta por anhelo de parecer muy trágico traspasa cierto limite, y llega á causarnos *horror* con los objetos que presenta á la vista, ya el placer desaparece; porque se acerca demasiado la sensacion ingrata que produce la imitacion, á la que produciria la misma verdad. Se ve, por ejemplo, con profundo *terror* á Moncassin (en la defectuosa tragedia que lleva su nombre unido al de Blanca) cuando sale de la sala del tremendo tribunal de Venecia, y se detiene un instante al entrar por la fatal puerta; pero cuando se le ve ajusticiado, ya se experimenta un *horror* tan desagradable que obliga á apartar la vista del odioso espectáculo.

2. Por *fábula* de una tragedia, así como de cualquier otro drama, se entiende el arreglo de su plan, la disposicion de las diversas partes que constituyen la *accion* representada, parte la mas esencial, como que es el fundamento de todas. La primera regla tocante á este punto, prescrita desde el tiempo de Aristóteles y derivada de la naturaleza misma, es la *unidad de accion*: regla comun á todos los tiempos y paises, y la mas necesaria en el drama, puesto que aspira á producir en el ánimo una impresion profunda. Nada facilita mas el conseguirlo que el que todas las partes se dirijan á un solo punto; pues entonces la memoria no se fatiga, el entendimiento no se distrae, y el

corazon recibe mas de lleno la impresion que se solicita: es como una plaza asediada, que ve asestadas todas las baterias enemigas contra una parte flaca del muro.

Cuando, por el contrario, la accion dramática no tiene la necesaria *unidad*, los inconvenientes que de ello resultan, son sumamente graves: una accion doble, encaminada á dos blancos diferentes, ó una sola tan enmarañada y confusa que no nos deje percibir un centro único, divide ó abruma la atencion, necesita el continuo esfuerzo del entendimiento y de la memoria, para no perder el hilo de la trama, y nos obliga á volver frecuentemente atras, en lugar de seguir á placer la comenzada senda; todo lo cual disminuye notablemente el deleite que debiéramos experimentar. Aun cuando pudiera ser igual, nos disgustaria siempre ver que el poeta habia empleado varios y embrazosos medios, cuando pudiera haberle bastado uno solo y sencillo; y le haríamos entonces la misma reconvenccion que al inventor de una máquina que hubiese aumentado sin necesidad ruedas y resortes.

« En vano se aplican muchos modos para una accion..... Si una sola basta para enseñar y deleitar en un poema, ¿para qué se aplicarán muchas?..... » Así decia fundadamente en el siglo décimosesto un escritor español (el Pinciano en su *Filosofia anti-gua poética*) recomendando como esencialísima la *unidad de accion*.

3. Para conocer si una tragedia observa ó no la *unidad de accion*, el medio mas fácil, á mi entender, es observar si todo su argumento puede reducirse á una *sola y única cuestion*, propuesta desde el principio, oscura ó incierta durante el curso del drama, y aclarada y resuelta al fin. Dos ejemplos, tomado uno del teatro español y otro del griego, pondrán de manifiesto esta doctrina: en la tragedia de la *Raquel*, de don Vicente García de la Huerta, se supone á Alonso Octavo prendado de una Judía, con cuya pasion y devaneos ha olvidado sus glorias; y á los Castellanos resentidos de aquella flaqueza y procurando libertar al rey de tan torpe yugo, primero con súplicas y representaciones, y al cabo conspirando con

tra Raquel. ¿Triunfará esta, favorecida por la pasión del príncipe, ó perecerá á impulsos de los súbditos irritados? Esta es la cuestión que sirve de argumento al drama, y que permaneciendo durante su curso dudosa é indecisa, queda al fin resuelta con la muerte de la Hebrea.

El asunto trágico mas celebrado del teatro griego, recomendado como modelo por Aristóteles, y admirado en todos los siglos y naciones, es el de *Edipo*; y sin duda debe de encerrar en sí gran mérito, cuando ademas de haberlo tratado Sóphocles entre los Griegos, lo trató también Eurípides, cuya obra no ha llegado á nosotros; como ha sucedido igualmente á la de Julio César, que ensayó este asunto en Roma antes que Séneca: en Francia lo han tratado Corneille, Voltaire y La Motte; y en Italia y en España no ha faltado quien haya traducido la obra griega, como lo han hecho Orfatto Giustiniano, y Estala. El argumento de la célebre tragedia de Sóphocles *Edipo rey*, (para distinguirla de la de *Edipo en Colonna*) se reduce á lo siguiente: este príncipe, que se cree hijo del rey de Corinto, ha huido de aquel país para evitar que se cumpla el fatal oráculo de Apolo, que le había anunciado que sería parricida é incestuoso: despues de haber abandonado, con aquel motivo, á los que reputaba sus padres, dirígese á Tebas, asilida entonces por el Esfinge, le vence y salva al pueblo; el cual agradecido le da el trono vacante por muerte del rey Layo, juntamente con la mano de la reina viuda. Todo esto se supone sucedido antes de que principie el drama; pero desde que empiezan las averiguaciones sobre quien habia dado muerte á Layo (cuyo crimen exigian los Dioses que se castigase, para que cesase la peste) y desde que principia el público á sospechar al realmente será Edipo el culpado, toda la curiosidad é interes de los espectadores se reduce á un solo punto, á saber: si efectivamente es Edipo el homicida que se busca, y si se ha cumplido en él el fatal oráculo. Esta cuestión, de que depende no solo la suerte de una familia augusta, sino la felicidad de un reino, es la *única* sobre que versa el drama, y cuando despues presentemos un sucinto análisis de esta

obra de Sóphocles, se observará como ha bastado á aquel gran poeta para componer su tragedia, sin mezcla de ninguna materia extraña.

4. Acerca de la estension material de la tragedia y del número de actos, me parece que la regla que se debe observar es, atemperarse á la costumbre de cada nacion y seguir el ejemplo de los mejores maestros; no solo por el influjo que tienen los hábitos, siendo muy arriesgado el contrarestarlos, sino porque suelen traer su origen del carácter mismo de la nacion. Un Español, por ejemplo, no asistiría con gusto á un drama tan largo como los que suelen divertir á los Alemanes; y por otra parte, como en España está acostumbrado el pueblo á comedias heróicas en tres actos, no halla inconveniente en que una tragedia conste de los mismos, aunque generalmente tenga cinco esta especie de drama.

Lo esencial es que no haya en ella partes inútiles, que son como aquellas plantas que nacen al arrimo de otras y les impiden medrar; sino que los *episodios* que se unan á la acción principal, sean necesarios, si es posible, para su mejor desarrollo; ó por lo menos, esten enlazados con tanto arte que parezca que contribuyen á sostenerla y auxiliarla. Cuando, por el contrario, se ve que el objeto del poeta no ha sido sino llenar un hueco, para que la acción completa su medida, aquellas partes extrañas y mal embutidas producen en el drama un efecto aun mas reprehensible que los rípios en los versos. Sin salir del ya citado ejemplo de *Edipo*, fácil es advertir cómo se estraviaron dos autores tan célebres como Corneille y Voltaire, á fuerza de querer aumentar con partes inconexas é inútiles el sencillo plan de la tragedia de Sóphocles. Por creer escaso el argumento del drama griego para trasladarlo del mismo modo al teatro moderno; por evitar el acto V (de que hablaré en otro lugar), y porque « no entrando el amor en la tragedia de Sóphocles, carecia el principal encanto que está en posesion de captar el aplauso público, » segun se espresó el mismo Corneille; imaginó este desacertadamente los amores de Tesco, rey de Ate-

nas, y de una princesa hija de Layo, que ofuzcan el asunto principal, dividen el interés que debía recaer enteramente sobre Edipo, y embarazan el curso de la accion desde el principio al fin, con menoscabo de la competente *unidad*. ¿Cómo pudo, pues, el gran Corneille llamar á tan inoportunos amores *episodio feliz*?

Voltaire, muy superior en el *Edipo* á su antecesor, pero cediendo como él á los caprichos de la moda, ó no hallando en el drama griego materiales bastantes para el suyo, imaginó los amores episódicos del aventurero Philoctetes y de la anciana reina de Tebas, madre y esposa de Edipo; y este pegadizo inoportuno, que deslucce y entorpece los tres primeros actos, y que disgusta aun mas en la representacion que en la lectura, es el defecto principal de aquel drama, lleno por otra parte de mil bellezas, pero que no alcanzan á disculpar la falta de conexon de todas las partes con un *fin único*, que es en lo que consiste la *unidad de accion*. Un crítico frances observó que si despues de leer el primer acto de aquella tragedia, saltase el lector hasta la mitad del tercero, la accion principal pudiera anudarse igualmente bien: prueba concluyente de que el episodio de Philoctetes no es un medio favorable á la accion, sino mas bien un obstáculo: así es que aparece empleado meramente para llenar los tres primeros actos, como no lo negó el autor mismo; y que la accion no empieza á caminar libre y desembarazada hasta que suelta aquella especie de rémora, y se adelanta rápidamente á su fin. El poeta, que se mostró tan gran maestro en los últimos actos, tuvo la sinceridad de confesar algunos años despues, hablando de su obra: « que en ella habia dos tragedias, una que versaba sobre Philoctetes, y otra sobre Edipo. »

Si tan vituperable es el defecto de episodios inútiles en el principio ó á la mitad de un drama, fácil es colegir cuánto se agravará el mal cuando la parte ociosa se halle colocada en los últimos actos, tanto mas importantes quanto que deben despertar el mas vivo interés: triste cosa es tener cualquiera miembro paralizado; pero á lo menos debe procurarse que no cunda el mal á la cabeza.

Los críticos imputan con razon este defecto á la tragedia de los *Horacios* de Corneille; porque acabando la accion principal en los tres primeros actos, los otros dos no son sino una añadidura inútil, ó por mejor decir, dañosa, pues que presenta una accion distinta con detrimento de la principal. En aquel drama el interés grande, digno del pincel sublime de Corneille, es la contienda entre Roma y Alba, y los sentimientos que escita en las dos familias de Horacios y de Curia-cios; pero cuando uno de los primeros, despues de triunfar de los tres enemigos, mata á su propia hermana porque habia manifestado compadecer á su querido, y cuando luego la única duda que ocurre al público (si es que hay siquiera esta incertidumbre) consiste en saber si Horacio será condenado por su crimen, ó absuelto en favor de su triunfo; naturalmente se debilita la impresion que han causado los primeros actos: el último, como dice el mismo Corneille, *se reduce á las defensas de una causa*.

Una observacion semejante puede hacerse, á lo menos hasta cierto punto, respecto de una tragedia española, *Sancho Ortiz de las Rosas* (que es la *Estrella de Sevilla*, de Lope de Vega, refundida por don Cándido María Trigueros). Sancho, amante de Estrella, con quien debia desposarse el mismo dia, recibe del rey la orden de matar á un caballero que se supone habia agraviado al monarca; lo promete Sancho Ortiz; sabe luego el nombre, y resulta ser el de su mayor amigo, el del hermano de su querida: ¿qué hará en tal conflicto? Resuélvese al fin á cumplir su palabra, desafía á Bustos Tavera, le mata; y Estrella recibe la noticia de la muerte de su hermano en el momento mas feliz de su vida, cuando estaba ataviándose para la boda. Huérfana, sola ya en el mundo, no tiene mas amparo que el de su prometido esposo; él la vengará y será su consuelo; así grita la infeliz en lo mas agudo de su pena:

Llamadme, amigos, llamadme  
A Sancho Ortiz; venga aprisa;  
Consuéleme con vengarme....

Mas entonces el juez interrumpe sus acentos, diciéndole con sequedad:



Ved que ese es el homicida;  
El le mató. —

Esta situacion bellisima es sumamente trágica; y el poeta acertó á encerrarla con toda su fuerza en esta sentida exclamacion de Estrella :

¡Mi hermano es muerto; y le ha muerto  
Sancho Ortiz !.....

Tal es la accion que ocupa los dos primeros actos, y que da lugar á escenas interesantes, algo parecidas á las del Cid, aunque inferiores por la índole del argumento; pero el interes decae necesariamente en los últimos actos, embarazados con el proceso de Sancho Ortiz y con el mesquino personaje del rey.

5. La tragedia no elige para sus imitaciones cualquiera accion comun de las que estamos viendo suceder todos los dias; sino una grave desgracia de las que ocurren á personas muy elevadas por su poder ó por otra causa semejante. La razon de esto es muy sencilla: tratándose de despertar la curiosidad y de conmover el corazon, no se conseguiria tan fácilmente uno ni otro presentando el cuadro de un suceso ordinario y frecuente: las impresiones repetidas pierden por eso mismo su fuerza. Lo contrario se verifica cuando la accion trágica presenta un aspecto singular y extraordinario; y hasta la misma grandezza de los personajes, no solo hace mas verosimil la elevacion de pensamientos y de estilo que la tragedia requiere, sino que contribuye poderosamente á que consiga esta su principal objeto. Nos causa terror y conmiseracion la desgracia sucedida á cualquiera persona; pues naturalmente nos hace volver la vista á nuestra propia debilidad y tomar parte en los males ajenos por natural simpatía; pero no tiene duda que aquellos sentimientos son mas vivos cuando la desgracia ha sobrevenido á personas cuyo poder ó fama nos obliga á contemplarlas con cierto prestigio; porque haciendo involuntariamente la comparacion entre su antiguo estado próspero y su actual infortunio, nos parece este mas grave, y nos fuerza á contemplar con mas desconfianza y temor nuestra misma prosperidad. Al ver, por

ejemplo, á *Edipo en Colofna* (tragedia de Sóphocles) ciego, desterrado, y sostenido en el brazo de su hija, no es posible olvidar que aquel desgraciado no es solo un hombre, digno de compasion por este solo título; sino que nació destinado á un trono, que llegó á ocuparlo, y que la fatalidad le ha arrastrado al último extremo de miseria. Cualquiera hombre que sacrificase su amor y la felicidad de su vida, por no dejar impune la afrenta hecha á su padre, escitaria sin duda nuestro vivo interes; pero así que oimos (en las comedias de nuestro antiguo teatro, y en la tragedia que de él imitó Corneille) que aquel desgraciado amante, aquel hijo pundonoroso es el *Cid*, su solo nombre basta para embargar nuestra atención y para conmover nuestro ánimo.

6. El alma de la tragedia es la lucha y contraste de pasiones, sin las cuales no parece sino un cuerpo muerto y helado: así es que no hay belleza ninguna que pueda suplir esta falta; porque las demas perfecciones del arte podrán, si se quiere, recrear la razon y halagar la imaginacion ó el oído; pero el corazon necesita sentir, y las pasiones son las únicas que le conmueven. Argumentos trágicos hay que por aquella sola dote tendrán siempre un poderoso encanto en el teatro: tal es el citado argumento del *Cid*.

La lucha entre la pasion mas tierna del alma y uno de los principales deberes dictados por la naturaleza, aparecerá bella é interesante en todos los siglos y naciones; porque el corazon humano entenderá siempre tal lenguaje; pero si se muda uno de los dos resortes, y se sustituye un frio deber (y mucho mas si es equivocado) á un sentimiento natural, la accion trágica perderá gran parte del interes que tanto la realizaba. Así ha sucedido en la tragedia de *Sancho Ortiz*: este mata al hermano de su querida sin motivo, sin provocacion ni ofensa, solo por obedecer ciegamente una orden injusta del rey; al público recuerda á cada instante la verdad con que el mismo Sancho exclama:

Palabra por mi mal dada,  
Y para mí mal cumplida !.....

pues que no debió hacer ni lo uno ni lo otro; y por consiguiente, aunque disculpen

en parte su accion las preocupaciones de aquel siglo, la lucha de su corazon no es tan noble ni puede escitar el mismo interes que la de Rodrigo, el cual si mata al padre de Jimena, es porque este habia antes agraviado al suyo. La diferencia que media entre uno y otro caso, es tan grande, que refleja, por decirlo así, hasta sobre las dos queridas : la pasion de Estrella escita menos interes en nosotros, porque la accion de Sancho Ortiz es de tal naturaleza que debe hallar poca disculpa ante los ojos de su amante; pero el motivo mismo que lucha contra el amor en el alma de Jimena, aboga indirectamente en favor de Rodrigo : si ella debe vengar la muerte de su padre, Rodrigo no debió dejar impune la afrenta del suyo. ¡Qué manantial de bellezas no ha debido nacer de la lucha de tales pasiones, diestramente manejada !

7. Para que la tragedia pueda conmover fuertemente, se procura con razon (y Aristóteles lo recomendó con acierto) presentar el contraste de violentas pasiones luchando con los sentimientos de la naturaleza; como acontece, por ejemplo, en el sabido argumento de Atreo y de Thiestes. Siempre nos produciria terror profundo ver á un enemigo implacable, que en el acto de fingir reconciliarse con su contrario, le presenta como prenda de union una copa llena de la sangre de su propio hijo ; pero cuando en este pasage de la tragedia de Crébillon (que lo imitó de Séneca) dice Atreo á Thiestes :

« ¿ Conoces esta sangre ?..... »

y el infeliz padre le responde :

A mi hermano. »

« Reconozco

esta sola palabra gradúa el terror hasta el último punto.

El otro ejemplo que he citado en el texto, es el de Orestes : argumento tan sumamente trágico, que lo trataron en Grecia Esquilo, Sóphocles y Eurípides, y que se ha visto repetido de mil modos en el teatro moderno, con mas ó menos éxito. La situacion de cualquiera persona que entrase en un palacio para asesinar una reina, deberia naturalmente causar terror; pero cuando

se ve que es Orestes quien va á matar á Clitemnestra ; cuando el coro, en la *Electra* de Sóphocles, prepara así el ánimo de los espectadores :

Ya con cautela y silenciosa planta  
Un vengador terrible de los muertos  
En el solar penetra de sus padres,  
Pronto en la diestra el homicida acero.....

nos estremecemos al reflexionar quien es el que vibra la espada y cual el seno que va á traspasar ; y el terror nos embarga el aliento, cuando oímos á lo lejos los quejidos de la reina, que exclama :

¡ Ten piedad, hijo mio, de tu madre !

Imposible parece producir sensacion mas profunda ; pero Sóphocles la aumenta todavía, dándole un color sombrío y religioso : Clitemnestra, asesina de su esposo, estaba condenada por los dioses á morir á manos de su propio hijo ; y el coro dice al oír las últimas exclamaciones de la infeliz, en el acto de recibir los postreros golpes :

La imprecacion fatal ya se ha cumplido :  
Levántanse los muertos de la tumba  
A saciarse en la sangre de los vivos.

¡ Qué terror no debia producir esta escena !

8. Pues que la tragedia es una imitacion, y que por su medio se propone producir una viva impresion en el ánimo, dedúcese claramente que debe procurar, en cuanto esté á su alcance, parecerse á la verdad misma : he dicho en cuanto esté á su alcance, porque una imitacion no es una copia servil, ni es dado á un poeta llevar en el teatro la ilusion á tal punto que crean los espectadores estar viendo realmente el palacio de Argos ó de Tebas, y las desgracias de Agamenon ó de Edipo. Mas el arte puede aspirar á tal perfeccion, que el espectador olvide insensiblemente que la accion que ve representar, es fingida ; y que en medio de los vivos sentimientos que le conmuevan, le cueste violencia volver sobre si mismo y hacer esta reflexion para calmar su angustia. Así se experimenta en las tragedias de los grandes maestros ; y aquella fiel imitacion de la verdad es la regla fundamental de las composiciones dramáticas.

9. Se ha escrito y disputado tanto acerca de la *unidad de tiempo*, prescrita como regla esencial por los maestros del arte, que procuraré dar una idea clara de aquel precepto, alejando las cuestiones inútiles y los sistemas extremos á que ha conducido á algunos literatos el espíritu de partido. Supuesto que la tragedia, como ya se ha dicho, debe acercarse en cuanto sea posible á la verdad misma, será mas perfecta la imitación, si la accion representada puede haber sucedido realmente en las dos ó tres horas que dura el drama. No admite duda que entonces el espectador no tiene nada que suplir, pues que los sucesos siguen su curso natural; antes bien conoce que en el tiempo que ha estado en el teatro pudiera haber sucedido en el mundo la accion que ha visto imitada en la escena. Este es el colmo de la perfeccion respecto de la *unidad de tiempo*; y desde los Griegos hasta nuestros dias ha habido autores que lo han alcanzado en algunos dramas.

Mas la gran dificultad de lograrlo en otros, y la escasez de argumentos que se brinden á ello, hizo desde muy antiguo que se pensase en conceder alguna mas anchura á los poetas, tanto en favor suyo como del público, que sin tal indulgencia se veria privado de muchas composiciones interesantes. Mas á cuánto puede estenderse el espacio de tiempo que suponga la accion del drama? Aristóteles se expresó así en el capítulo V de su Poética: « La tragedia procura, en cuanto es posible, encerrarse en un periodo de sol, ó traspasarlo poco; la epopeya no tiene tiempo limitado, así como tampoco lo tenia antes la tragedia. »

De estas palabras se infiere claramente: 1º que el rigor de la *unidad de tiempo* no era muy antiguo en el teatro griego: 2º que aun despues de establecido, se entendia por esta regla que la accion del drama se supusiese ejecutada y concluida en un periodo de sol, que es el espacio de veinticuatro horas, segun la opinion mas probable: 3º que este término no es tan riguroso y perentorio que sea una falta imperdonable prorrogarlo un poco mas, como se colige de las dos modificaciones que pone el mismo Aristóteles á su precepto. Así es que Corneille

no dudó decir (en uno de sus Discursos sobre el drama) que estenderia aquella licencia *hasta treinta horas*; y aun despues se manifestó mas laxo en su doctrina, diciendo que « no se hable de doce ni de veinticuatro horas; sino que se procure estrechar cuanto sea posible la duracion de la accion dramática para aproximarla á la verdad; puesto que es una imitacion. » Dictámen de gran peso, como de quien reunia el profundo conocimiento del arte á una larga práctica de teatro; y con cuyo dictámen se mostró de acuerdo Voltaire. Y un siglo antes que ambos autores, ya habia insistido un Español en la necesidad de observar la *unidad de tiempo*, si bien con alguna anchura; pues aunque parece que no condenaba el Pinciano la opinion de los que concedian cinco dias á la accion trágica, no por eso dejó de añadir inmediatamente, cast con las mismas palabras de Corneille: « Que cuanto menos el plazo fuere, tendrá mas de perfeccion, como no contravenga á la verisimilitud, la cual es el todo de la poética imitacion. »

Prescindiendo de opiniones particulares, se entiende ya generalmente por *unidad de tiempo* que dure la accion del drama veinticuatro horas: sistema que reúne en su favor el voto de Aristóteles, la práctica de los buenos poetas, que han experimentado que aquel espacio es suficiente para el cómodo desarrollo de una accion dramática, y el asenso del público que no echa de ver en tales dramas nada que perjudique á la verosimilitud. La razon es clara: los espectadores que asisten á la representacion de un drama, tienen tan ocupada la imaginacion, tan dispierta la curiosidad, y tan vivos los sentimientos del ánimo, que no tienen espacio ni voluntad para medir con un compas cada incidente de los que forman la accion dramática, y calcular por minutos su duracion: esto lo podrá hacer un critico descontentadizo, sosegado en su estudio; pero no el público en el teatro. Por lo cual aconseja cuerdamente Corneille que cuando no pueda el poeta observar exactamente la *unidad de tiempo*, cuide de no poner en su drama ningunas señales que denoten la duracion de la accion, como la hora en que

principia y concluye, etc.; porque cuando se deja libre la imaginación del auditorio, sigue con interés el curso de la acción, sin percibir muchas veces que este es algo violento y precipitado; y no conviene en tal caso hacérselo notar contra su voluntad. Añádase á esto que los modernos llevan gran ventaja á los antiguos, aun reducidos unos y otros al mismo espacio de veinticuatro horas: en el teatro griego no quedaba nunca la escena vacía de gente, ni suspensa la atención de los espectadores: los entreactos los llenaba el coro, que unía con su canto un grupo de escenas con otro; de tal suerte que el público veía seguidamente y sin interrupción el curso del drama: así era muy fácil apercibirse de que en las dos ó tres horas que hubiese durado la representación de una tragedia, no podía haber sucedido una acción que necesitaba veinticuatro. No así en el teatro moderno: en él está mas señalada la división de actos; entre uno y otro media algún tiempo; no se oye en el intervalo nada concerniente al drama; y si esto es poco favorable al fin que este se propone, porque se distrae la atención y el ánimo se enfria, no tiene duda que favorece mucho á los poetas respecto de la *unidad de tiempo*; pues pueden suponer que entre los actos han sucedido cosas necesarias al curso del drama, y el público lo concede sin dificultad, no habiendo en ello nada que dañe á la verosimilitud. Así puede conciliarse, á mi entender, la opinión de los muy rígidos, que entienden la *unidad de tiempo* en el sentido mas estricto, y la opinión comunmente admitida que amplía aquella hasta el término de veinticuatro horas: porque con algun cuidado y esmero del poeta puede lograr en los mas de los argumentos que la parte de acción comprendida en cada acto pueda haber sucedido realmente en el tiempo que dura su representación; y aprovecharse de los entreactos para distribuir entre ellos las demas horas concedidas, suponiendo que suceden en dichos intervalos los incidentes que exija la disposición del argumento. Lo necesario es que aun en la parte de acción dramática que se supone sucedida fuera de la vista de los espectadores, no

haya nada que se oponga á la verosimilitud; como si apareciese claramente que es imposible que haya sucedido en el tiempo que se supone. Cuando en la tragedia de Sófocles envia Edipo á buscar á un Tebano, que iba en compañía de Layo cuando fue asesinado, para que declare las circunstancias de su muerte, el poeta pone en boca de la reina que aquel hombre está en el campo guardando ganados, y que es fácil hacerle venir: así al ver que van á buscarle al final del acto 3º, el público no nota ninguna inverosimilitud al verle comparecer al final del 4º; y no se detiene siquiera á reflexionar si pudo verificarse este incidente en el tiempo que ha estado cantando el coro durante un entreacto y en el que se ha gastado en cuatro escenas: como el pastor podía hallarse cerca; como lo han buscado con la mayor urgencia, y como los espectadores están en el colmo de la agitación, no estrañan que venga tan pronto, sino mas bien están impacientes, y al ver que Edipo pregunta al pueblo si es aquel que viene á lo lejos, desean que el coro responda que sí, y hasta les parece que tarda.

Por el contrario, cuando en la *Andrómaca* de Eurípides parte Orestes de Flia para ir á Delfos (ciudades bastante lejanas), y mientras los actores pronuncian pocos versos, sin salir de la escena, vuelve un mensajero con la noticia de que llegó allí Orestes, y que asesinó á Pirro, el espectador no puede menos de advertir que no ha habido tiempo para andar dos veces el camino, ni para haberse verificado los acontecimientos que se suponen: inconveniente que ha evitado Racine en su bellísima tragedia, en la que hallándose Orestes y Pirro en el mismo lugar, se supone sin el menor inconveniente que aquel crimen se ha cometido en un templo.

10. La *unidad de lugar* (que juntamente con la de acción y la de tiempo completa las *tres unidades dramáticas*) consiste, en el sentido mas riguroso, en que nunca se mude la escena; es decir, que durante todo el curso del drama se suponga que la acción representada sucede en el mismo sitio ó parage, sin que haya por lo tanto necesidad

de mudar la decoracion. Hablaré primero de esta regla, y despues del modo de observarla. Es indudable que no se halla prescrita por Aristóteles, ni por Horacio, ni por ningun maestro de la antigüedad; pero tambien es cierto que al dictarla los modernos, se fundan en una razon sólida. Supuesto que tanto contribuye al efecto que intenta producir un drama la ilusion de los sentidos, y que en cuanto sea posible debe acercarse la imitacion á la verdad, es evidente que si el espectador ve siempre ante sus ojos una misma escena, por ejemplo, una plaza ó un salon, es mas fácil que se consigan aquellos objetos que no cuando ve mudar las decoraciones, recordándole aquella mudanza que está en el teatro, y que lo que le parecia un palacio ó un templo, no era sino lienzos pintados. Así no admite disputa que el drama en que se observe hábilmente aquella regla, será mas perfecto, bajo tal concepto, que otra composicion en que se quebrante.

¿Pero es tan cierto, como comunmente se asegura, que los Griegos observaron la *unidad de lugar*? Nada mas verdadero, si se toman estas palabras en su sentido material; pero nada mas inexacto, si se pretende que observaron escrupulosamente dicha regla de los modernos: en el teatro griego el lugar que constantemente representaba la escena, era un sitio público, que cuando mas admitiria alguna leve mudanza para acomodar la decoracion al drama particular que se representaba; pero que por lo comun solo tenia relacion con la especie general á que el drama correspondia. En las tragedias el teatro representaba una plaza con fachadas de palacios, templos ó edificios semejantes: lo cual proporcionaba una decoracion magnífica y análoga á la dignidad del asunto, al paso que hacia mas verosímil la asistencia del coro, que representaba la reunion del pueblo: tambien de esta manera hallaba el poeta mas facilidad para el arreglo de su plan.

En la comedia tampoco se mudaba la escena, y representaba siempre una plaza ó calle con vista de casas ú otros edificios comunes; porque este adorno era mas adecuado al género modesto del drama á que

se destinaba, y facilitaba la disposicion de la accion dramática entre personas particulares, únicas que consiente la comedia: tambien era necesario que el lugar de la escena fuese público, para que pudiese asistir el coro. Lo dicho basta para dar á entender porque los antiguos no hablaron de la *unidad de lugar*, que necesariamente practicaban; pues que no habia sino una sola especie de decoracion para cada clase de drama.

Pero esto mismo comprueba que de estar reducidos los antiguos á una *escena única*, habian de resultar graves inconvenientes contra la verosimilitud; pues no son muchos los dramas cuya accion se componga de varios incidentes, que puedan todos suceder verosímilmente en una plaza ó sitio público, como se verifica en la tragedia de Edipo. Mas en otros dramas griegos no quedaba á los espectadores sino uno de estos dos recusos: ó suponer con la imaginacion que se variaba el lugar de la escena, á pesar de que veian subsistente la misma decoracion; ó consentir que pasasen en el mismo lugar cosas inverosímiles. Así Corneille decia acertadamente (en el exámen de una de sus obras): « Que los antiguos se permitian aquella libertad; que escogian por lugar de sus comedias, y aun de sus tragedias, una plaza; pero que él por su parte se ratificaba en que si se las examinase á fondo, se veria que mas de la mitad de lo que en ellas se dice, estaria mejor dicho en una casa que en la plaza. » « Por imposible tengo (decia en otra ocasion) que se elija por lugar de la escena una plaza pública sin que resulte aquel inconveniente. »

Así se ve que no eran los Griegos tan rígidos observadores de la *unidad de lugar* como de continuo se repite; pues hasta en algun drama, como en las *Euménides* de Esquilo, el mismo personaje aparecia ya en una ciudad y ya en otra; y si se entiende que cumplian con aquel precepto porque nunca variaban materialmente la decoracion, tenia razon el célebre Metastasio en decir: « Permitaseme tambien á mí que pueda presentar solos en las plazas públicas (perpetua escena del antiguo teatro) á los

monarcas, á las reinas y doncellas reales; que pueda presentar en la cama, en una plaza pública, á las reinas y príncipes enfermos; que pueda yo también hacer que mis personajes elijan eternamente la plaza pública para tramar las conspiraciones mas atroces y peligrosas, así como para hacer las mas íntimas, las mas secretas y quizá las mas vergonzosas confesiones; y entonces tampoco tendrán mis dramas necesidad ninguna de que se mude la escena. » (*Extracto de la Poética de Aristóteles, cap. V.*)

Los críticos franceses son los mas rígidos en este punto; y los escalentes dramáticos que ha poseído aquella nación y que han logrado que su teatro sea el mas arregrado de Europa, han conseguido en algunos de sus dramas unir á las demás bellezas la fiel observancia de la prescrita *unidad*. Pero despues de tributarles este justo elogio, no será ocioso advertir que la aplicacion de tan severos principios debe siempre hacerse con alguna templanza; y que si hubiera de aplicarse al teatro frances el nimio rigor con que suele juzgarse á otros, mucho habria que decir respecto de la exacta sujecion á esta regla.

Cornille tenia demasiada grandeza de ánimo para dejar de reconocerlo: inculca, es cierto, que se procure, siempre que sea posible, observar la mas estricta *unidad de lugar*; pero como muchos argumentos no la toleran, se muestra inclinado á conceder por terreno al drama todo un pueblo, ó á lo menos una parte de él que comprenda un espacio determinado. Así es que él propio no observó la rigurosa *unidad de lugar* en muchas de sus mejores tragedias, como el *Cid*, *Rodoguna*, *Cinna* y *Heracio*; y confesó modestamente que solo habia podido observarla en tres: en los *Horacios*, en *Polieucto* y en *Pompeyo*. Aun de este reducido número habria que rebajar alguna: ¿cómo se observa, por ejemplo, aquella estrecha regla en los *Horacios*? Haciendo que el rey de Roma venga á la misma casa del acusado á oír su defensa y juzgarle; cosa no solo contraria á las costumbres de aquella nación, sino á las de cualquiera otra el mismo Cornille confesó que lo ha-

bia hecho únicamente *constreñido por el apremio de la regla de la unidad de lugar*; y su célebre comentador, juzgándole mas severamente, no dudó condenar aquel paso como *inverosímil é impropio*.

El mismo Voltaire dice mas de una vez, que « no entiende por *unidad de lugar* el que siempre se represente en el mismo sitio; antes bien que la escena pueda pasar en muchos lugares, representados verosísimamente en el teatro; pues nada se opone á que se vea fácilmente en él un jardín, un vestíbulo, una habitacion. » Quejábase, por lo tanto, de la mala construccion de los teatros, porque fabricados con mas arte « pudieran presentar á la vista todos los sitios particulares en que pasa la escena, sin dañar á la *unidad de lugar*; la cual comprende (según él) todo el espectáculo que la vista puede abrazar sin trabajo. » Aparece, pues, que tampoco era muy severo en este punto el trágico frances; el cual se valió muchas veces del mismo medio que practicaban los antiguos para conservar la *unidad de lugar*: ¿pero qué le sucedió? que fue á dar en el mismo inconveniente que ellos. En su *Mahoma*, por ejemplo, el teatro representa una plaza con la fachada y vestíbulo de un templo; ¿pero quién puede creer como verosímil que aquel astuto impostor, en una ciudad enemiga y en el critico dia de una tregua, elija un sitio público, al paso de la gente y á la puerta misma del templo, para descubrir secretos importantes, y hasta para ordenar á Zeld el asesinato de su padre, persona la mas poderosa en la Meca, y con tantos medios de espiar los pasos de su enemigo?

De todos los trágicos franceses Racine es el que mejor ha observado la *unidad de lugar*; mercediéndole que un critico tan perspicaz como Geoffroy diga en alabanza suya: « En la mayor parte de las obras maestras de Racine se señala con admirable exactitud el lugar de la escena; y en la *Atalia* esta especie de unidad es perfecta. » Pero á pesar de ser acreedor Racine á tan cumplido elogio, tal vez si se examinan con cuidado sus obras, se verá aun en las mejores que por no faltarse aparentemente á la deseada *unidad*, y conservar la misma decoracion

durante todo el drama; no se repara en representar incidentes que no han podido suceder en un mismo sitio: por evitar una inverosimilitud, se cometen varias. No se muda la escena en *Andrómaca*, por ejemplo; pero en el mismo salon de paso la enamora Pirro y la insulta su rival; trama Orestes con Pilades el arriesgado robo de Hermione, y esta exige de su ciego amante el asesinato del rey. No se muda tampoco la escena en *Británico*, en *Bayaceto* ni en otras tragedias; pero se ve en la misma sala á los amantes perseguidos hablar de sus peligrosos amores, tramarse las mas ocultas conspiraciones, y elegirse cabalmente el salon de que acaba de salir un tirano ó una rival terrible, para concertar ante su misma puerta los medios de defensa ó de venganza. Aun en aquella misma *Atalia*, obra maestra del teatro y celebrada cual dechado perfecto relativamente á esta *unidad*, ¿ como se observa esta? presentando en el mismo vestibulo del templo, lugar de la escena, cosas que no han podido pasar verosimilmente en él: nadie elige aquel sitio, teniendo por enemiga á una Atalia y en el día de mas riesgo, para coronar al niño rey y preparar el armamento de los levitas á fin de proclamarle y sostenerle; y si el gran sacerdote pudo cometer tal imprudencia, en vez de elegir el parage mas lejano y recóndito, aun es mas inverosímil que elija el apóstata Nathan la misma casa de su mayor contrario, y cuando ya ha avisado su llegada, para descubrir á su confidente los secretos de su política, sus ocultos planes y hasta sus íntimos remordimientos. Forzoso es repetir, aun respecto de la *Atalia*, lo que decía Geoffroy hablando de la *Andrómaca*: « Es preciso absolutamente prestarse á la ilusion teatral, y no exigir una verosimilitud mas severa, que haria casi imposible la práctica del arte. » Sea dicho todo esto, no en menoscabo de la admiracion que merecen los que han levantado la tragedia al mas alto punto de perfeccion; sino como prueba de la templanza con que deben aplicarse las reglas, cuando son poquísimas las obras de los mejores maestros que no hayan menester indulgencia.

Mas ya que es tan difícil observar escru-

pulosamente la estrecha *unidad de lugar*, ¿ no sería posible admitir respecto de ella alguna latitud? « Descarta yo (decía Cornelle) que así como lo que se representa en dos horas, debe procurarse que pudiera pasar en dos horas; así lo que se hace ver al espectador en un teatro que no se muda, pudiera encerrarse en un salon ó cuarto; pero esto es muchas veces tan difícil, por no decir imposible, que es menester por necesidad hallar el modo de dar alguna amplitud respecto del *lugar*, así como se ha hecho respecto del *tiempo*. » Si en materia tan espinosa he de decir francamente mi opinion, reconozco como mas perfecto el drama en que no se use de ninguna dispensa en este punto, como lo es aquel en que la accion dura tres horas, y no veinticuatro; pero del mismo modo que se ha concedido este ensanche á los poetas, no hallo grave inconveniente en que se mude el lugar de la escena, con tal que se observen dos condiciones. Primera: que no solo no se varíe de pueblo, sino que toda la accion pase en un espacio reducido, como una plaza, un templo y el interior de un palacio contiguo, y aun todavía mejor si se encierra toda ella en las varias partes del mismo edificio. Segunda: que nunca se varíe la mudanza de decoracion en medio de un acto, cortando la trabazon de las escenas y perjudicando al efecto del drama, sino en los entreactos; como tambien lo recomendó para en caso necesario Cornelle, citando como ejemplo su *Cinna*. Las razones principales en que se apoya esta opinion, son fáciles de concebir: tan limitada facultad, muy poco dañosa á la ilusion dramática; darla mucha anchura al poeta, y evitaria á los espectadores el tener que dispensar faltas mas graves: un solo cambio de escena evitaria á veces muchas cosas inverosímiles, haciendo que pareciese simple y natural el curso del drama. Ya que el espectador tiene que suponer, por ejemplo, que lo que está viendo es Roma, no hallo grave mal en que al principio crea ver el Foro, y en el segundo ó tercer acto el próximo palacio del Senado.

Tal vez los antiguos no se valieron de una facultad semejante, como sospecha Me-

tastasio, porque no tenían los mismos medios que los modernos, cuyo uso hubiera también hecho más difícil la inmensa extensión de sus teatros, el representarse de día, y otras circunstancias parecidas á estas; pero, en mi concepto, les hubiera sido imposible verificarlo con igual ventaja que nosotros, á causa de que la representación del drama no se interrumpía nunca, quedando siempre actores ó coristas en el teatro. Mas en el de los modernos, en que los entreactos producen una suspensión total y dejan despejada la escena, denotando la división de las partes subalternas de que se compone la acción principal, no veo notable perjuicio en que se varíe la escena de los diversos cuadros, siempre que se haga únicamente en caso necesario, y con gran circunspección y miramiento.

11. En todo drama hay que observar dos cosas: la parte de acción que se *representa* delante de los espectadores, y la parte que se supone sucedida fuera de su vista y que algún actor les *relata*. Ni en una ni en otra debe suponerse nada que parezca inverosímil ó absurdo; cosa tan esencial, cuanto puede un hecho ser *cierto*, habiéndose verificado en el mundo, y no poder representarse ni referirse en el teatro, por no ser *verosímil*: así, por ejemplo, han existido monstruos en la especie humana que han cometido un crimen atroz sin motivo ni interés; pero el público no admitiría en un drama un hecho semejante, ni da crédito nunca á una acción si el poeta no tiene cuidado de indicarle la causa que la ha producido.

¿Mas qué parte de la acción dramática deberá *representarse* y cuál *referirse*? Por regla general debe *narrarse* lo menos posible, porque el drama es por su propia índole *activo*, y porque causa más impresión en el ánimo de los espectadores lo que ven que no lo que oyen: conviene que se engañen por sus mismos ojos. Pero como estos son testigos más fieles que los oídos, y se creen menos espuestos á engañarse, de ahí es que hay cosas en un drama que el poeta debe evitar ponerlas á la vista, y procurar que pasen furtivamente, por de-

cirlo así, encubiertas en una diestra *narración*.

De dos ejemplos me he valido en el texto: el de Medea indica el cuidado que debe tenerse de no presentar cosas horribles á la vista; sino antes bien debilitar su impresión, haciendo que meramente se reflexen. Horacio había inculcado este precepto, valiéndose del mismo ejemplo: pero, á lo que parece, no lo tuvo presente Séneca ó el poeta latino autor de Medea; y presentó una escena que en vez de *terror* trágico, ofrece un *horror* de tal naturaleza que solo un pueblo feroz pudiera tolerarlo. Bastaría, sin duda, oír á Medea decir á Jason que acaba de asesinar sus propios hijos; ¿pero quién pudiera sufrir ver á aquella mujer frenética, colocada á la vista del público en lo alto del palacio, matar á un hijo y arrojar el cadáver á su padre; matar después al otro; y manifestar sentimiento de no tener más, pareciéndole aquel número corto á su venganza? Después de un espectáculo tan atroz no faltaba al poeta sino lucir la sutileza de su ingenio con una idea alambicada de crueldad: Medea dice que registrará con la espada para ver si tiene oculta en su seno alguna otra prenda del perjurio, y que la arrancará con el hierro. ¡A qué estravíos tan absurdos conduce el querer exagerar las situaciones y los sentimientos!

El otro ejemplo citado en el texto denota que debe preferirse el medio de la *narración* cuando haya riesgo de que una cosa no se ejecute bien en el teatro, y parezca inverosímil puesta á la vista, no mediando igual peligro si solo se refiere. Hipólito, requerido en vano de amores por su madrastra, es víctima de la imprecación de su padre, que creyéndose agraviado pide á Neptuno que le venga: así el espectador da fácilmente crédito á la muerte de aquel príncipe, arrastrado por sus caballos, que volcaron el carro al ver salir del mar un monstruo marino; pero lo mismo Eurípides en su tragedia que Racine en su hermosa *Fedra* han puesto en *relación* aquel acontecimiento, y han evitado cuerdamente *representarlo* en las tablas.

Con esta ocasión no puedo menos de ha-



blar de una nueva regla que han intentado introducir algunos legisladores franceses, y que comunmente se repite como cosa asentada, suponiendo que se ha tomado de los antiguos: tal es el precepto de *no ensangrentar la escena*; precepto que han inculcado muchos autores, y algunos de gran mérito. Mas ante todas cosas conviene advertir que ninguno de los tres mejores maestros del arte lo ha establecido, y alguno de ellos ha indicado precisamente lo contrario: Aristóteles, en el capítulo décimo de su *Poética*, cuenta como parte de la accion dramática las *pasiones*; entendiéndolo por ellas, no los afectos del ánimo, sino los padecimientos del cuerpo; « las acciones destructivas y dolorosas, como las muertes presentadas al público, los tormentos, las heridas, y otras cosas de semejante naturaleza; » « en una palabra (según la frase del sensato Batteux), lo que se llama en estilo dramático *derramamiento de sangre*. »

Horacio no prescribió á los autores dramáticos la supuesta regla; y solo al aconsejarles que no presentasen á la vista de los espectadores cosas que en vez de ser creídas, solo escitarian repugnancia, se valió de dos ejemplos que en uno y otro sistema deben condenarse: el citado de Medea despedazando á sus hijos, y el de Atreo cociendo á vista del público entrañas humanas: yo recuerdo haber visto en el teatro de Londres, en una bellissima tragedia de Shakespeare, á las brujas cociendo en una caldera cosas semejantes, y no me ha quedado duda de la razon que tuvo el crítico latino para condenar tamaño absurdo.

Boileau mismo, cuyo voto tiene tanto peso, dijo como Horacio: « que hay objetos que el arte con prudencia debe comunicar por medio del oído y ocultar á la vista; » pero no espresó de modo alguno que no pudiera presentarse en la escena ningun espectáculo sangriento; antes me parece, si es que no me engaño, que mostró la opinion contraria en los dos versos en que dijo: « Así para encantarnos la tragedia llorosa hizo que espresase su dolor Edipo, *todo ensangrentado*; » recordando manifestamente, y celebrando por su efecto trágico, el acto quinto de la tragedia de Sóphocles, en

que aparece aquel monarca teñido con su propia sangre, al momento despues de haberse arrancado los ojos.

En cuanto á la práctica de los Griegos, si se entiende por *no ensangrentar la escena*, no presentar cadáveres, vemos que frecuentemente usaban en sus tragedias de este recurso aun sin necesidad, solo por aumentar el terror en el público; como sucede, por ejemplo, en el *Agamenon* de Esquilo y en la *Andrómaca* de Eurípides, trayéndose á veces al teatro hasta dos cadáveres, como el de Eteocles y el de Polinices en la tragedia de *los siete caudillos delante de Tebas*. Si se entiende por aquellas palabras no presentar sangre ni heridas, ya hemos visto lo que sucede en el *Edipo* de Sóphocles, y aun mas todavía en el *Hércules furioso* de Eurípides y en otros dramas griegos. Mas si por ventura lo que se supone, es que los antiguos no consentian que muriese nadie en la misma escena, se ve desmentida esta proposición en el *Ayax furioso* de Sóphocles y en el *Hipólito* de Eurípides, en que viene á espirar el príncipe á la vista misma de los espectadores, con la circunstancia notable de que así un esclavo como el coro, y hasta el mismo Hipólito, repiten todos de varias maneras que el desgraciado príncipe viene destrozado, vertiendo sangre, convertido su cuerpo en una llaga.

Los Romanos, cuyo duro corazon necesitaba impresiones violentas y les hacia recrearse con luchas de gladiadores y combates de fieras, no serian ciertamente los que desterrasen de su teatro el derramamiento fingido de sangre, cuando les divertian los horrores verdaderos del circo: observacion que se halla confirmada por las pocas tragedias que nos quedan de aquella nacion, unidas todas bajo el nombre de Séneca. Ya hemos presentado una muestra de ellas en la *Medea*; y en el *Edipo* se ve que en este punto iba mas lejos el teatro latino que el griego: en la tragedia de Sóphocles solo se presenta Edipo ensangrentado; pero en la de Séneca la reina Jocasta sale á matarse en el teatro, « hiriendo con su mano el seno que habia podido contener juntamente un hijo y un esposo. » Cae en efecto en el

teatro mismo; y el coro tiene cuidado de decirlo, añadiendo la circunstancia de que « es tanta la sangre de la herida, que ha arrojado fuera el hierro. » Y si en la *Fedra* de Eurípides, se contentó el poeta con presentar al público el cadáver de la reina, en la tragedia de Séneca se mata aquella á vista y presencia de los espectadores.

Los Ingleses, cuyo caudal trágico casi puede decirse que está reducido al que les dejó el célebre Shakespeare, no serán tampoco citados en apoyo de la supuesta regla; pues cabalmente se les presenta como ejemplo escandaloso del abuso contrario.

El teatro alemán admite muertes hasta en sus dramas; así como el español las admitía aun en sus antiguas comedias.

En Italia, cuna de la tragedia moderna, el adusto Alfieri, que ha sobresalido tanto entre los demás autores hasta el punto de dar norma al teatro trágico de su nación, no ha creído deber sujetarse á semejante precepto, siendo así que tanto se esforzó por imitar el teatro griego; y mas bien el carácter de sus tragedias peca por duro y terrible.

Queda, pues, la cuestión casi reducida al teatro frances; y sin hablar de los autores modernos, ni citar entre los antiguos á un Crébillon, acusado por el extremo opuesto, ni á otros autores menos célebres, me limitaré á los tres clásicos, presentados justamente como los mejores modelos. De ellos el que mas evitó *ensangrentar la escena*, fue Corneille; y aun por acomodarse á la supuesta regla, hizo que en los *Horacios* no muriese Camila á vista del público (como se verificó en las primeras representaciones de dicha tragedia) sino entre bastidores; prefiriendo el inconveniente de que el teatro quede un instante vacío. Pero veamos lo que él propio dice sobre esta materia: « Si es una regla la de *no ensangrentar la escena*, no es seguramente del tiempo de Aristóteles, el cual nos enseña que para conmover se necesitan cosas que causen espanto, como heridas y muertes en espectáculo. Horacio no quiere que se aventuren en el teatro hechos demasiado repugnantes á la naturaleza, como el de Medea matando á sus hijos; pero no encuentro que deduzca

de ahí una regla general para toda especie de muertes. » Si evitó Corneille presentar á Edipo, como lo hizo Sóphocles, vertiendo sangre de sus ojos recién arrancados, no dice que lo hiciera por no quebrantar las reglas, sino « por no lastimar la delicadeza de las damas, que componen la parte mas bella del auditorio. » Así su comentador, tan inteligente en la materia, no dudó espresarse en estos términos: « No sé yo si hoy dia, hallándose ya libre y purgada la escena de todo lo que la desfiguraba, no se pudiera hacer que apareciese Edipo ensangrentado, como se mostraba en el teatro de Atenas. La disposición de las luces, Edipo no apareciendo sino en el fondo de la escena para no ofender demasiado la vista, mucho patético en el autor y poca declamación en él actor, los gritos de Jocasta y el dolor de los Tebanos pudieran formar un espectáculo admirable. » Ya se echa de ver que Voltaire no aprobaba la nimia delicadeza que se intentaba introducir; « aunque estaba lejos de proponer (como dice acertadamente) que se convirtiera el teatro en un lugar de carnicería, como en algunos dramas de Shakespeare y de sus sucesores. » Ni se contenta con citar el teatro griego y los sabidos ejemplos de Hipólito, Philoctetes, Prometeo, etc., para probar cual era la práctica de los antiguos; sino que dice despues directamente: « A lo menos, díganme porqué es permitido á nuestros héroes y heroínas de teatro el matarse, y les está prohibido el matar á otros: ¿ *se ensangrienta menos la escena* con la muerte de Atalida, que se da de puñaladas por su amante, que lo que se ensangrientaría con la muerte de César?..... » « Todas estas leyes de *no ensangrentar la escena*, de no hacer hablar mas de tres interlocutores, etc., son leyes que, en mi concepto, podrían tener algunas escepciones en nuestro pais, como las tuvieron en Grecia. No son lo mismo las reglas de decoro, siempre un poco arbitrarias, que las reglas fundamentales del teatro, como son las tres unidades. » Con tales principios teóricos y su afición al vigor y energía del teatro inglés, no es extraño que Voltaire no evitase en la práctica presentar en el teatro sangre y heridas, cadáveres y muertes, como se obser-

va en Jaira, en Mérope, en Alzira, en Mahoma, etc.

Racine pasa con razon por el mas sensible y delicado de los trágicos franceses; mas de cierto estuvo lejano de reputar como precepto del arte ocultar de los ojos del público la vista de sangre. ¿No se presenta, por ejemplo, *Mitridates* vertiendo sangre por la herida hasta venir á espirar en la escena? ¿No muere *Fedra* en el teatro? ¿No se mata *Atalida* ante el público en la tragedia de *Bayaceto*? Y si en este último caso le critica severamente Geoffroy, no es en virtud de la supuesta regla; sino porque « nada hay mas defectuoso que *ensangrentar la escena inoportunamente*. »

He entrado en estos pormenores, porque nada juzgo tan perjudicial como algunos principios generales, que así en literatura como en materias mas graves se profleren magistralmente, repitense luego de eco en eco, y acaban por erigirse en regla; y suelen no estribar, si á fondo se les examina, en ningun sólido fundamento. Lo único cierto en este punto, como ya se ha dicho, es que deben evitarse los espectáculos que causen horror; y que las heridas, muertes ó cosas semejantes, aunque puedan presentarse en la escena, no deben multiplicarse en demasia, porque entonces se disminuye su terrible efecto y pudieran llegar hasta el extremo de parecer ridículas: cuando en varias tragedias inglesas, así como en alguna de nuestro Argensola, mueren nueve ó mas personas, es difícil no recordar la donosa burla que de tal exceso hizo don Ramon de la Cruz en su inimitable *Manolo*.

12. En toda accion dramática la primera parte es la *esposicion*, destinada á indicar á los espectadores cuál es el argumento; de cuyo fin se inferen sus principales reglas. Debe hacerse cuanto antes la esposicion, como recomendó Boileau; pues los espectadores estan impacientes por conocer el asunto que va á ocupar su atencion, y desean saber todas las circunstancias necesarias para tomar interes en la accion y seguirla en su desarrollo: así es que los mejores maestros procuran desde el principio enterar al público del argumento del drama, del lugar

en que pasa la accion, del carácter de las principales personas que van á concurrir á ella, y á veces de la hora en que se supone que principia.

Debe la *esposicion* ser clara, pues que su objeto es facilitar la inteligencia del drama, y quando es oscura ó enmarañada, no solo procede contra su propio fin, sino que (como dice el citado poeta frances) es causa de que « se convierta en fatiga lo que debiera servir de diversion. » Créese que Boileau aludió en esta critica al *Heracio* de Corneille, el cual tomó el asunto de la intrincada comedia de Calderon: *En esta vida todo es verdad y todo mentira*, imitándola en algunos pasajes de su obra.

Debe la *esposicion* ser breve, no solo por lo que esto contribuye á su claridad, sino porque el público no sufre con paciencia que se le detenga largo tiempo dándole las noticias previas, antes que emplee el curso de la accion; al contrario desea, en vez de cansar su atencion y su memoria, ver que el drama principie desde luego á desarrollarse. Pero quando, por ejemplo, en el citado drama de Calderon se oye á Focas en la primera escena ensartar una relacion de treientos versos para referir su vida, sirviendo su arenga de *esposicion*, es difícil tolerar con gusto narracion tan cansada y prolija.

Otra cualidad de una buena *esposicion* es ser ingeniosa; es decir, hecha con tal arte que no descubra su designio de enterar del argumento á los espectadores, sino que logre este fin de un modo oculto é indirecto. La razon de esta regla es muy obvia: la imitacion dramática es mas perfecta, quando no aparece que el poeta se acuerda siquiera del auditorio, sino que la accion está sucediendo en el teatro cual pudiera en el mundo; pero es imposible que se logre esta ilusion quando advertimos que lo que estan diciendo los actores en las primeras escenas, no es necesario ni conducente para la accion, sino espuesto allí conocidamente para que nos enteremos del asunto y comprendamos lo restante del drama.

Los antiguos fueron en general muy inferiores en este punto á los modernos: nada menos ingenioso en efecto que hacer apare-

cer un dios para instruir el público del argumento, ó que uno de los personajes del drama refiera con este solo objeto su historia; de cuyos dos medios se valió Eurípides, mostrando menos invencion y artificio que Sóphocles.

Los dramáticos latinos tambien se valieron de *prólogos* separados del drama, y destinados únicamente á esponer el argumento y suministrar los antecedentes necesarios; y aun presentaron como mejora notable el introducir una especie de personas llamadas *protácticas*, porque solo servian para la *esposicion*, oyendo de boca de alguno de los principales interlocutores lo que queria el poeta que el público supiese; pero que despues ni contribuyan á la accion dramática ni volvieran siquiera á presentarse.

En el teatro moderno hay algunas clases de *esposicion*, que por acercarse á los inconvenientes de las antiguas, deben evitarse en cuanto sea posible: tales son, por ejemplo, las que se hacen por medio de un *monólogo*; pues si no repugna á la verosimilitud ver en el curso de un drama que un personaje agitado por una pasion vehemente hable solo en la escena (como acontece realmente á una persona apasionada), no deja de parecer extraño y frio á los espectadores, no hallándose de manera alguna preparados, ver que empieza el drama con la relacion de un actor, que no parece que está hablando recio y á solas porque está agitado, sino con la manifesta intencion de confiar sus secretos á algunos centenares de oyentes.

Mucho se asemeja tambien á esta clase de *esposicion*, y es por la tanto poco recomendable, la que se hace por medio de un diálogo entre un actor principal y un *confidente*; especie de personajes pegadizos de que está plagado el teatro frances, y que cuando no estan diestramente unidos á la accion ni contribuyen á ella de algun modo, descubren claramente el objeto con que los emplea el poeta. Cabalmente los asuntos que sirven de argumento á las tragedias, son por lo comun acontecimientos públicos, de gran interes para las naciones y los príncipes; y nada hay menos verosímil, y que por lo tanto descubra mas de lleno la falta

de arte, que oír á una persona referir á otra aquello mismo de que debe estar enterada; en cuyo caso conoce el público que á él van encaminadas las palabras que parecen dirigidas al confidente. Así es necesario, por lo menos, que se suponga ocurrida alguna nueva causa ó circunstancia que motive hacer entonces aquella comunicacion, y no haberla hecho antes; y que esta verse sobre materias que probablemente no pueda haber sabida la persona á quien se confían, ó que por algun incidente convenga ahora recordárselas. En cualquiera de estos casos el mérito consiste en que al mismo tiempo que se manifiesten al confidente ó actor subalterno algunas circunstancias ocultas, vayan estas enlazadas de tal suerte con los sucesos públicos, que indirectamente y como sin intencion se entere de ellos á los espectadores.

Pero la mejor *esposicion* es la que está tan íntima y naturalmente entretejida con la accion misma, que al paso que se va esta desenvolviendo, suministra sucesivamente las noticias que exige la inteligencia del argumento: entonces el espectador se instruye insensiblemente sin notar el designio del poeta; y ocultando este su arte, logra su mayor triunfo. Así se verifica en la *esposicion* de la tragedia de *Bayaceto*, justamente celebrada por los críticos franceses: nada mas natural que oír al visir que confía á su amigo la situacion del serrallo, en el acto mismo en que aquel llega del campo del sultan. Como el uno debe ignorar lo que ha pasado durante su ausencia y en un sitio tan secreto, y como el otro tiene interes en comunicárselo para concertar su plan, el espectador se entera al mismo tiempo sin percibir el astuto artificio. Tampoco carece de él, y es algo parecida á la citada esposicion de Racine, aunque muy distante en mérito, la de la tragedia de *Munusa*, atribuida al célebre Jovellanos: un amigo de Pelayo llega de Córdoba con cartas importantes de aquel caudillo para un señor principal de Gijón, prometido esposo de Hormesinda; y aparece desde luego natural que este entere al ilustre mensajero de la situacion de la ciudad bajo el yugo de Munusa, y de los proyectos que le supone respecto

de la hermana de Pelayo, para concertar de consuno los medios de desahartarlos.

13. Como en cada drama hay una accion ó empresa, cuyo éxito desean saber los espectadores, se avivará mas su curiosidad cuando sea muy dudoso, complicándose de tal manera los incidentes y obstáculos que no sea fácil prever cuál será su resulta. Esta parte, que forma el *nudo* ó *trama* de la accion dramática, es una de las mas esenciales y en que mas debe lucir su inventiva el poeta; pues cuando por falta de ingenio vemos caminar la accion por una senda derecha, y divisamos desde luego su término, nos acontece lo mismo que cuando caminamos tristemente por una llanura y estamos siempre viendo, sin llegar pronto á él, el punto de descanso.

Agrégase á esto, respecto de la tragedia, que es imposible que en tal caso sienta el ánimo fuertes conmociones: estas nacen de la incertidumbre, de la alternativa de temor y de esperanza, del flujo y reflujo de sentimientos encontrados, nacidos de situaciones opuestas, y que sacudiendo reclamatione el alma, producen el placer propio de esta especie de composicion. Motivo que explica suficientemente porque prefiriere Aristóteles las fábulas que llama *compuestas*; es decir, los dramas en que los personajes que nos interesan *mudan de estado*, pasando, por ejemplo, de la felicidad al infortunio; ó en que se aviva el interes y se despiertan los afectos por medio de *reconocimientos* inesperados, que varian la situacion respectiva de los personajes del drama; como cuando Electra, en el acto de sacrificar á un extranjero, reconoce que es su hermano Orestes.

El mayor mérito del poeta trágico consiste en procurar por estos ú otros medios semejantes, que nunca esté tranquilo el ánimo de los espectadores, sino siempre incierto y turbado: siendo esto tan exacto, que aun cuando se elija una situacion bella y sumamente trágica, si esta permanece igual por largo tiempo y no presenta aquellos vaivenes continuos que tanto agradan en la tragedia, corre gran riesgo de ver

meriguar su efecto: observacion que se ve confirmada en la *Numancia destruida* de Ayala, á pesar del cuadro sublime que presenta, y de abundar en pensamientos nobles espresados con dignidad y energia.

Tambien es necesario que el interes vaya graduándose sensiblemente, y que al paso que en cada escena se estreche mas el *nudo* dramático, crezca el contraste y la lucha de pasiones; la impresion mas fuerte se disminuye si es duradera: tal es el corazon humano. Ya se deja comprender cuán difícil sea disponer de tal suerte la accion dramática que vaya subiendo como por una especie de escala, sin descender nunca y sin descansar siquiera en el mismo punto: dificultad que se aumenta con la precision de observar dos reglas ya establecidas por los maestros mas escrupulosos del arte.

La primera es, que *no quede nunca la escena vacía*; pues cuando durante un acto se van todos los actores que estaban en el tablado, y salen otros, media un instante de interrupcion que corta la trabazon del drama y entibia la atencion de los espectadores; no así cuando estan la escenas tan eslabonadas que siempre queda un actor á lo menos en el teatro, sin dejar al ánimo ni un instante siquiera de reposo. Con razon se gloria el teatro frances de la observancia de esta regla, no conocida de los antiguos; pero no con igual fundamento se lisonjea de su invencion. Mucho antes que diese Corneille este consejo, lo habia incluido nuestro Lope de Vega en su *Arte nuevo de hacer comedias*:

*Queda muy pocas veces el teatro  
Sin persona que hable; porque el vulgo  
En aquellas distancias se inquieta,  
Y gran rato la fábula se alarga;  
Que fuera de ser esto un grande vicio, etc.*

Otra regla, mas indispensable que la anterior, es que *no salga nunca ni se retire un actor, sin que aparezca el motivo*; traba sumamente embarazosa al poeta, pero que está apoyada en razon. Nada mas opuesto al artificio dramático que ver entrar en la escena ó salir de ella una personna, sin que el público comprenda la causa que la mueve; pues toda accion que no aparece fundada, lleva consigo el aspecto de invero-

similar, y de ser un mero instrumento para sacar de apuro al poeta. Cornelle, que á su gran talento juntaba una larga práctica de teatro, hizo en este punto observaciones tan exactas, que bien merecen algunas repetirse. Recomienda que todo actor dé cuenta del motivo de su entrada en la escena; y solo se manifiesta dispuesto á dispensar del rigor de esta regla en la primera escena de cada acto, pero no en las otras; porque una vez que un actor ocupa ya el tablado, no debe entrar ningún otro que no tenga motivo para hablarle, ó á lo menos, que no esté en el caso de aprovechar la ocasión cuando se le presente: «pero sobre todo, en cuanto á salir de la escena, reputa por indispensable esta regla; porque nada asienta peor que ver que un actor se retira, porque ya no tiene mas versos que decir.»

14. La cuestion que encierra todo drama, y que aparece incierta durante su curso, queda al final resuelta; y esta *solucion* ó *desenlace* exige aun mas arte en el poeta que la formacion del *nudo* mismo. Claro está que no deberá este verse cortado por una causa sobrenatural ni por un incidente extraño al drama; sino que deberá aparecer enredado y estrecho, y que luego se desata como por sí mismo. La perfeccion consiste en que esté el *desenlace* preparado y oculto con tal maestria, que el espectador no lo advine ni prevea; pero que conozca luego, al punto que se verifique, que se deriva de los antecedentes del drama, y del modo mas sencillo y natural: casi se avergüence de no haberlo acertado.

¿Mas cuál será el *desenlace* mas propio de la tragedia, el que acabe mejorando la situacion del *protagonista* ó personaje principal, ó el que concluya con fin desgraciado? No puede condenarse una tragedia, que presentando una lucha de encontradas pasiones, y manteniéndonos inquietos por la suerte de un personaje que escite nuestro interes, acabe calmando nuestro sobresalto y dejándonos satisfechos del éxito; pero no admite duda, á mi entender, que deja mas profunda impresion en el ánimo y es mas trágico el drama que acaba con catástrofe

funesta: entonces el terror y la compasion que han reinado en el curso del drama, lejos de trocarse con el *desenlace* feliz en tranquilidad y contento, se gradúan mas y mas hasta llegar al último punto: nos duele el alma, es verdad; pero este acerbo placer es el que buscamos en la tragedia. Aristóteles notó ya en su tiempo que Eurípides era el mas trágico de los poetas griegos, y aquel cuyos dramas causaban mas vivo efecto en el teatro, porque acababan con fin desgraciado: y la misma observacion puede hacerse respecto de los dramas modernos. Temblamos de terror, compadecemos al niño rey, huérfano, indefenso, amenazado por la cruel *Atalia*; pero cuando en la última escena perece la malvada, respiramos con gusto y sentimos un dulce encanto que estoy lejos de condenar, pero que no es ya aquel sentimiento que tanto nos habia agradado durante todo el drama; no es el mismo que nos deja melancólicos y conturbados cuando oímos anunciar la muerte de *Británico*, y que la fria crueldad de Neron nos presagia ya sus crímenes y su parricidio.

15. Habiendo de presentar el análisis de una tragedia, he preferido la de *Edipo rey*, de Sóphocles, por ser tal vez la mejor muestra del teatro griego, y porque ofrece un plan tan arreglado y sencillo que Aristóteles le cita repetidas veces como ejemplar. Ya he indicado en suma el fondo del argumento; falta ver cómo le dispuso y coordinó el poeta.

Este asunto encierra un defecto esencial, inevitable, tan unido con la accion misma que no puede arrancarse de ella sin destruirla: tal es lo poco verosímil que aparece el que Edipo, despues de llevar algunos años de reinar en Tebas, no se haya informado antes de todas las circunstancias de la muerte de su antecesor. Esta falta, en que todos los críticos convienen, aparece mayor á mi vista por dos razones: la una, porque cabalmente el carácter de Edipo en todo el drama es mostrarse muy curioso é impaciente; y la otra, porque aun cuando no fuese tal su inclinacion, está convencido de que en aquella ocasion lo exigia así su propia utilidad, como se deduce de estas pala-

bras suyas : « Layo tendrá quien le venga ; mi interes me empeña á ello ; si no abrazo como propia la causa de Layo , doy alas contra mi vida á súbditos pérfidos y rebeldes : aseguremos mi corona vengándole. » (Acto I.)

¿Cómo, pues, ha podido alcanzar tanto crédito, así en el teatro antiguo como en el moderno, un asunto que flaquea por su mismo cimiento ? Aristóteles lució en este punto su sagacidad acostumbrada, dando al propio tiempo un prudente aviso á los poetas : « Es necesario (decia) que en todos los incidentes que componen la fábula (ó sea la disposicion de la accion dramática) no haya nada que repugne á la razon ; ó en caso de que esto no sea posible, debe procurarse que lo que no sea conforme á la razon, se halle siempre fuera de la tragedia, como lo ha hecho cuerdamente Sóphocles en su Edipo. » (Poét., cap. XVI.) La observacion es digna de tan gran maestro : en el curso del drama cualquier cosa inverosímil indisponde el ánimo de los espectadores y desvanece la ilusion ; pero cuando el incidente inverosímil se da por supuesto, la atencion del público se fija menos sobre aquella falta, porque es necesario reflexionar para conocerla ; y como los espectadores se sienten arrebatados por el curso mismo de la accion, apenas tienen fuerza ni ánimo para volver atras la vista.

La decoracion de la escena es magnífica en la tragedia de *Edipo* : el teatro representa una gran plaza con la fachada del palacio real y una ara cercana ; á lo lejos descúbrese grupos de gente, cercando los templos y altares ; y ábrese el drama con un sacrificio celebrado por los Tebanos, presididos por el gran sacerdote, y á los cuales se presenta el monarca. Al ver el estado de tristeza y abatimiento de su pueblo, le dice palabras de consuelo y esperanza ; y el sacerdote, del modo mas natural, informa indirectamente al público de quién es el personaje de Edipo, manifestándole á esta la confianza que inspira al pueblo que gobierna, y que espera de él su salud ahora, así como otra vez le debió librarse del Estige. Edipo manifesta que no ha olvidado la suerte de su pueblo, y que ha en-

viado á consultar el oráculo de Apolo acerca del medio de hacer cesar la peste : ya tarda el mensagero, que es el cuñado del rey.

Llega este ; refiere la respuesta ambigua del oráculo ; pero al fin, de él resulta que el dios ordena el castigo del asesinato del rey Layo, que aun está impune.

Edipo se dispone á cumplir el precepto del oráculo, y ordena que al efecto se convoque al pueblo : « Este dia (dice), si nos favorecen los dioses, pondrá fin á nuestros males ó á nuestra vida. » Así concluye el primer acto ; y ya se deja ver con la destreza que está hecha la *exposicion*, y anunciada la cuestion única y sencilla que encierra el drama. De su resolucion va á depender, no solo la suerte de un gran rey, sino la de toda una nacion ; y llenos de curiosidad y de interes, los espectadores participan del sobresalto y temor del coro, que *membra al ver la incertidumbre del destino*, y dirige al cielo sus súplicas para que aparte de Tebas tanta calamidad : así se llena el primer entreacto.

En el acto segundo aparece Edipo, rodeado de su pueblo : como rey, como extranjero, como no habiendo llegado á Tebas sino despues de la muerte de Layo, él es el mas propio para dictar lo que deba hacerse ; manda que cualquiera que sepa quien es el culpable, le denuncie para salvar á Tebas ; y que él le perdona la vida, satisfaciéndose el oráculo con que sea espulso del reino. Si no lo hiciere, dirige al cielo las mas duras imprecaciones contra el homicida ; y entre ellas la de que privado de patria, de familia y hogar, proscripto y perseguido, ande buscando errante un miserable asilo. Estas imprecaciones producen desde luego terror en el ánimo de los espectadores ; pero cuánto no deberá aumentarse, cuando empiecen á sospechar sobre quién van á recaer !

El pueblo contesta que ignora absolutamente quién sea el homicida de Layo, y que el mejor medio de saberlo es consultar al anciano Tirésias, ciego y adivino ; el rey manifesta que ya ha enviado á buscarle por consejo de su cuñado Creon.

Viene Tirésias : dice que sabe quien es el reo, pero se niega á declararlo ; con cuyo

motivo crece la impaciencia y cólera de Edipo y la curiosidad é interés de los espectadores : al fin apremiado y amenazado por el rey, le dice con el ímpetu del rayo : « Tú eres el culpado. »

Edipo, que se cree el mas lejano de tal crimen, como nacido en Corinto é hijo de aquel rey, rechaza con ira tan estraña imputacion; y sospechà en medio de su enojo que es un artificio de Tirésias, seducido por Creon, que quiere con aquella acusacion calumniosa indisponer al rey con el pueblo y ocupar el trono. De aquí nace una acalorada escena entre el monarca y el adivino, que no solo ratifica su dicho, sino que da á entender á Edipo el horror de su incesto y que llegará á ser el mas infeliz de los hombres : « Este dia (le presagia con voz tremenda) te dará nacimiento y muerte. »

Así se aumenta en el segundo acto la inquietud de los espectadores, que participan de la misma incertidumbre en que vacila el coro, no sabiendo si dar crédito al adivino ó al rey : en el primer acto aparecia propuesta esta simple cuestion : ¿quién resultará homicida de Layo? En el segundo ya el drama ha dado un paso mas : ¿será Edipo el culpable?

El rey insiste en sus sospechas contra Creon : es este el mas poderoso de los Tebanos y hermano de la reina ; puede ver con disgusto á un extranjero en el trono ; cabalmente es él quien le aconsejó llamar al adivino, que tan fatal respuesta le ha dado en presencia del pueblo : ¿no son estos motivos suficientes para sospechar de su conducta? Edipo le acusa con cólera en el tercer acto, y Creon se defiende con dignidad : Edipo le amenaza con el destierro ó con la muerte ; pero el coro (desempeñando el papel que indicó Horacio) procura calmar el enojo del rey y se alegra de que salga Jocasta. Esta reina, esposa del uno y hermana del otro, es la mas propia para servir de mediadora entre ambos ; efectivamente, ayudada del pueblo que siente ver agravados sus males con la discordia de sus príncipes, logra templar un poco la ira de Edipo, que manda á Creon retirarse de su presencia.

Un crítico de tanta fama como La Harpe se expresa así relativamente á este lugar :

« Es menester añadir una falta real, que es del poeta : la disputa mal fundada que Edipo mueve con Creon y la acusacion intentada tan ligeramente contra él de haber sobornado á Tirésias para acusar al rey. Este episodio muy mal imaginado llena todo el tercer acto de Sóphocles. » (*Licé o Curso de Literatura*, tomo I.) Mas con perdon de tan célebre literato, me parece que la sospecha de Edipo no es tan infundada como él dice ; que el personage de Creon, destinado á hacer un papel importante desde el principio al fin del drama, está unido con arte á la accion principal ; y que si no es necesario para su desarrollo el incidente de que se trata, no es tampoco uno de aquellos episodios estraños y mal zurcidos que deben severamente condenarse. Pero en lo que sin duda alguna se equivocó La Harpe, es en decir que *el tal episodio llena todo el acto tercero* ; lejos de ser así, en él se encuentra no solo el centro del nudo dramático, sino preparado á lo lejos el desenlace, como se verá ahora.

Jocasta, informada del motivo de la desavenencia de Edipo y de Creon, dice al rey para tranquilizarle, que no debe creer al adivino ni dar fe á tales oráculos ; y en confirmacion le manifiesta que uno de ellos habia predicho que un hijo de Layo mataria á su padre ; que para evitar que esta predicion se cumpliera, habian espuesto en un monte el niño que tuvieron ; y que luego Layo, en vez de morir á manos de su hijo, habia sido asesinado por unos foragidos en un sitio que indica.

Estas palabras, destinadas á calmar á Edipo, le hacen estremecer ; y en este contraste bellísimo se descubre el arte del poeta : cabalmente recuerda el rey que en un parage semejante y por la misma época mató á un anciano, que venia en un carro con otro, por una disputa sobre el paso : Edipo pregunta, insta, indaga mas y mas circunstancias, y llega á entrever que tal vez será él el homicida. Refiere con este motivo á Jocasta que habiéndole predicho Apolo que sería parricida é incestuoso, abandonó la casa paterna para imposibilitar el cumplimiento de la predicion ; y que viniendo á Tebas cometió aquella muerte. ¿Será la de Layo?...



Edipo lo teme; Jocasta procura disipar su recelo; solo vive uno de la comitiva que acompañaba al rey, y él puede aclarar tantas dudas: envían al momento á buscarle.

Así termina el tercer acto, que lejos de consumirse inútilmente en un episodio *de mero rípió* (como dice La Harpe en otro lugar) camina velozmente hácia el desenlace: empieza á temer mas y mas el espectador que pueda ser Edipo el homicida que se busca; compara lleno de terror las dos predicciones que ha oído; y recordando las palabras fatídicas del adivino, siente acertar en sus sospechas y anhela por salir de tan violento estado.

En el acto cuarto se muestra Jocasta algo inquieta; pero ve llegar á un mensajero de Corinto, que trae la noticia de la muerte de aquel rey: alégrase Jocasta al ver disipado el motivo de los temores de Edipo; sale este y se informa de la triste nueva; y en medio de su dolor, como que respira mas libremente, viendo que se ha preservado del parricidio que le amenazaba: ¿qué es lo que hay que temer de los oráculos? le dice Jocasta. Edipo conviene en ello; pero como tendrá que ir á Corinto á ocupar el trono vacante, manifiesta que aun le persigue la idea del incesto.

Aquí desplegó Sóphocles todo su talento; el mensajero de Corinto va á tranquilizar á Edipo con una palabra: á la muerte de aquel rey se ha sabido que no era hijo suyo. Este incidente extraordinario, inesperado, acaba de hundir á Edipo en la mas cruel incertidumbre: ¿quién es su padre?.... El mensajero de Corinto lo ignora; solo sabe que el mismo le recogió en el monte Citheron, con los pies taladrados, de lo que debe conservar señales. — ¿Quién se lo entregó? — Un pastor. — ¿A quién servía? — A Layo. — Jocasta ve de súbito todo el horror de su situación, é insiste porque Edipo no acabe de aclarar el fatal misterio; pero el rey se impacienta y se obstina en saber hasta el fin. Jocasta se retira: llama á Edipo *desdichado*! no acertando á darle otro nombre; y esta espresion enfática, este silencio terrible, tan propios de Sóphocles, anuncian ya la muerte.

En el colmo de la aflicción pregunta Edipo

al pueblo, si sabe quién es el pastor de que ha hablado el mensajero, de cuyas manos dice haber recibido al hijo de Layo: el coro contesta que crees es el mismo criado de este rey, que antes han ido á buscar para que declarase las circunstancias de su muerte. Llega al fin; niégase á responder: crece la zozobra y la agitación; habla por último, y manifiesta que efectivamente llevó al hijo de Layo al monte Citheron; pero que en vez de dejarle perecer, se había conolido de su suerte, y le había entregado al pastor de Corinto que estaba delante.

Cae la venda de los ojos de Edipo: conoce que se ha realizado el fatal oráculo; y sale de la escena pronunciando estas tremendas palabras: «Cumplíose mi destino: ya te he visto, ó sol, por la postrera vez!....»

Este sentimiento de terror y de lástima que deja Edipo, lo aumenta el coro en el entreacto, recordando la anterior prosperidad del rey y el abismo de males en que ha caído: no es posible renovar mas profundamente la memoria de la miseria humana.

El secreto que se intentaba averiguar, está ya descubierto: así no han faltado críticos que condenen como inútil el quinto acto; pero me parece que se han mostrado demasiado severos. No se intentaba solamente descubrir el homicida de Layo, sino que se cumpliera el precepto del oráculo, espulsándole de Tebas: es necesario que se complete la acción dramática; y esta exige para su complemento que los espectadores sepan la suerte que al fin ha cabido á los principales personajes: esta es una regla indispensable. ¿Y quién podrá decir que el desenlace está concluido y satisfecha la curiosidad de los espectadores, al final del acto cuarto?

En el siguiente es cuando saben que Jocasta desesperada se ha quitado la vida, junto al mismo lecho nupcial manchado con el incesto; que Edipo ha penetrado hasta su habitación, y á vista de tan horrible espectáculo, y no hallando armas á la mano, se ha arrancado los ojos en el delirio de su furor. Esta relación hace estremecer; y cuando está el ánimo en esta agitación, aparece Edipo, ensangrentado, cubierto de horror y pronto á alejarse de Tebas. El pueblo le compadece y consuela; y el infeliz recuerda su crimen

y sus infortunios: no puede ni ser socorrido por los hombres; sus mismas imprecaciones han caído de lleno sobre su cabeza. Su cuñado Creon, sucesor suyo en el trono, sale y le trata con bondad; Edipo le pide por única merced abrazar á sus hijas; preséntanse estas, abrazan á su padre, próximo á partir para su perpetuo destierro; y esta escena patética, esta despedida bellísima que estrecha el corazón, acaba ahondando en el alma los mismos sentimientos que había labrado la tragedia. ¿Quién no llevará grabadas dentro de su pecho estas penetrantes palabras, pronunciadas al final por el coro? «Aprended, ciegos mortales, á volver la vista hácia el último día de la vida, y á no llamar dichosos sino á los que hayan llegado sin infortunio á aquel término fatal!»

16. Los antiguos atribuían al destino tanto poder en los acontecimientos humanos, que los autores trágicos se aprovecharon de aquella creencia como de un excelente instrumento: efectivamente, por difícil que sea contrarrestar la doctrina del fatalismo con la moral y con la legislación, no tiene duda que era ventajosa al teatro; porque nada más propio para inspirar compasión y para hacernos estremecer al reflexionar sobre nosotros mismos, que ver las víctimas de un destino inexorable luchando en vano contra sus decretos y arrastradas al precipicio por una fuerza superior. Así es que vemos á los poetas griegos elegir con preferencia para sus tragedias argumentos tomados de la historia de un corto número de familias, en que parecían vinculados los crímenes, como si las hubiese condenado el cielo á transmitirlos con la sangre. La citada tragedia de Edipo gira toda ella sobre este quicio; y al ser trasladada al teatro romano, no solo aparece conservado el mismo principio del fatalismo, sino presentado explícitamente como doctrina común del pueblo: Séneca no duda ponerla en boca del coro y de la manera más áspera y dura: «Obramos á impulso del hado: ceded, pues, al hado. Los cuidados más solícitos no pueden mudar la trama del hilo fatal. Todo lo que padece el humano linaje, todo cuanto obra, todo procede de arriba.» (*Edipo*, acto V.)

Las ideas religiosas y morales de los modernos no consienten esta extraña doctrina; y así los poetas trágicos no pueden hoy día sacar de ella tantos recursos como los griegos y los latinos; mas sin embargo observamos que el mismo principio, diestramente manejado, produce gran efecto en el teatro moderno, como se comprueba con el mismo ejemplo de Edipo. ¿En qué consiste esta especie de contradicción entre las ideas y los sentimientos? A mí me parece que la explicación no es difícil: bien sea por el convencimiento íntimo de la propia flaqueza, bien por no poder conocer las causas que obran dentro de nosotros mismos, ó por el influjo que tienen en nuestras acciones mil circunstancias extrañas, que no podemos frecuentemente calcular ni impedir; se nota que el común de los hombres tiene mucha propensión á creer que existe una especie de fuerza superior que los conduce casi á pesar suyo, expresando esta idea vaga con las voces de *suerte*, *destino*, *estrella*, *fatalidad*, etc. Esta disposición general del pueblo le acerca, á lo menos hasta cierto punto, al estado de los antiguos; de donde nace que el poeta trágico puede aprovecharse de este sentimiento, infundado y absurdo cuando se quiera, pero que al cabo existe.

Aun con más confianza aconsejaría yo valerse de esta inclinación general, mezclando hábilmente el influjo del destino y la violencia de las pasiones; pues entonces pudiera lograrse á un tiempo presentar en movimiento las cuerdas del corazón humano, y aumentar el efecto trágico con cierta oscuridad misteriosa é impenetrable que agrada mucho al hombre. Cuando Virgilio, al nombrar á Orestes como asesino de Pírrro, le representa en la *Eneida* inflamado por el amor de su robada esposa y agitado por las Furias, que le impelían á los delitos, trazo de una pincelada un excelente ejemplar de personaje trágico; y así hay pocos que produzcan mayor efecto en el teatro, como se ve en la *Andrómaca* de Racine. El mismo autor en la *Fedra* presentó á esta infeliz reina arrastrada de una pasión criminal, inspirada por el destino; y esta lucha violenta, este duro contraste nos interesa á favor de Fedra, á quien culpamos y compe-

decemos al mismo tiempo. Los dos ejemplos citados ofrecen dos modelos bellísimos de personajes trágicos; y en ambos puede estudiarse el arte con que el poeta moderno, siguiendo las huellas de los Griegos, presentó la lucha de las pasiones humanas; pero suponiéndoles un origen mas alto para darles un impulso mas fuerte.

Pero el poeta trágico no está reducido á tal recurso; le basta sondear el corazón humano para hallar en él cuantos resortes necesite. La natural simpatía del hombre es causa de que no pueda mirar con indiferencia las desgracias que acarrea á sus semejantes el desenfreno de las pasiones; y replegándose por un movimiento igualmente natural dentro de sí mismo, únese á aquel sentimiento de *lástima* otro secreto de *terror*, al contemplar que el propio está espuesto á semejantes infortunios: así es que en el corazón mismo se hallan las semillas de los dos sentimientos mas propios de la tragedia, y el poeta no tiene que hacer sino aplicar el grado de calor necesario para conseguir su desarrollo.

17. En toda tragedia hay un *protagonista* ó personaje principal, que sirve como de centro á la acción y que sobresale entre las demas figuras del cuadro, llamando con preferencia la atención y el interés de los espectadores. Si en vez de hacerlo así el poeta, deja que el interés se divida compartiéndose entre muchas personas, se espone á que se debilite y se estinga: los sentimientos suelen perder en profundidad lo que ganan en extensión.

Mas triste es sin duda la ruina de una ciudad que la de un solo individuo; y sin embargo, mas lágrimas arranca en el teatro la desgracia de una persona, tal vez no esenta de delito, que la destrucción de un pueblo heroico. Aun cuando se presente un argumento de esta clase, es forzoso que haya un personaje principal que se distinga en el grupo y que despierte con preferencia los sentimientos del auditorio; así es fácil percibir en la *Numancia destruida* todos los esfuerzos que hizo el poeta, para que Megara descollase sobre los demas héroes desde el principio al fin del drama.

¿Mas qué carácter deberá darse al *protagonista* de una tragedia? No es fácil prescribir en este punto una regla rigurosa á que sea necesario atenerse; pero á pesar de tanto como se ha disputado sobre la doctrina de Aristóteles, y aunque se ensanchen los límites que él señaló, me parece que ha confirmado la experiencia que los sentimientos mas propios de la tragedia (ya que no se los admita como únicos) son el terror y la compasión; y que los personajes mas trágicos son los que aquel filósofo recomienda para esta clase de drama; á saber, los que presentan en su carácter un fondo de cualidades virtuosas con alguna mezcla de debilidad, lográndose de este modo desplegar la lucha de pasiones y excitar mas vivamente el interés y la piedad del auditorio. Porque no tiene duda que en tocando el carácter del *protagonista* en uno de los dos extremos de vicio horrible ó de virtud sin mancha, se hace mas difícil conseguir el efecto de la tragedia: como si en ambos casos no reconociera el espectador en aquellos retratos la imagen fiel del hombre. Si, por ejemplo, se presenta en la escena uno de aquellos monstruos que han deshonrado el linaje humano, su castigo ó su muerte no inspira á los espectadores terror ni lástima, porque se juzgan muy distantes de sufrir igual suerte, al paso que miran aquella desgracia como justa y merecida: si en la tragedia de Racine muriera Neron en vez de *Británico*, á buen seguro que el público se enterneciera.

Por el contrario, cuando el *protagonista* es tan virtuoso y perfecto que hasta nos parece exento de flaquezas, excita el respeto y la admiración que merece; pero no aquella inquietud de ánimo, aquella zozobra que tanto nos agrada en la tragedia. En tal caso apenas descubrimos en el héroe á un semejante nuestro; y como la compasión nace principalmente de que nos ponemos en la situación de la persona desgraciada, al notar que ella está tranquila, difícilmente podemos nosotros afligirnos. Pocos personajes mas sublimes en la historia que Catón, y pocos poetas pudieran presentarle en la escena con la dignidad que lo hizo Addison; y sin embargo, puedo decir de mí que he visto su tragedia representada por el mejor

actor ingles, y admirado el célebre monólogo que precede el suicidio, que si tanta grandeza de alma me sorprende y arrebat, no produce en mí aquel afán y angustia que en otros dramas nos causan al mismo tiempo pesadumbre y deleite. Seguro estoy de que la desgracia de Edipo, manchado con los dos crímenes mayores que puede cometer el hombre, arrancará en el teatro mas lágrimas que no la de Catón: en la una compadecemos la flaqueza humana, agobiada por el peso de la adversidad; en la otra admiramos absortos una especie de apoteosis.

18. Despues de la fábula, ó sea el plan y disposicion de la accion, nada tan importante en un drama como los *caractéres*: pudiéndose reducir las cualidades que deben tener, á las cuatro citadas en el testo. Ante todas cosas deben los *caractéres* ser *proprios*: cuando el personaje representado en la escena es célebre por la historia, la fábula ó la tradicion, es indispensable que se muestre conforme con la idea que de él tenga el público; ya entonces no se pide meramente al poeta una pintura bella, sino el retrato de una persona conocida; si no se le parece, es malo. Al momento que se oye en el teatro el nombre del *Cid*, ya saben los espectadores cómo debe obrar y expresarse el héroe castellano.

En cuanto á los personajes que son de invencion del poeta, los *caractéres* deben tambien ser *proprios*; mas no quiere esto decir que sean semejantes á un modelo real y efectivo, puesto que nunca ha existido, sino conformes al modelo ideal que haya imaginado el poeta, teniendo en cuenta las varias y complicadas causas que influyen en el carácter particular de cada hombre. Y desde luego se deja ya entender cuan vastos y profundos conocimientos debe poseer el autor dramático; pues necesita conocer á fondo y combinar acertadamente el influjo de muchas causas generales, como el siglo, la nacion, la época en que se supone haber existido el personaje inventado; y ademas modificar su carácter segun su edad, su sexo, su condicion en la sociedad, y otro gran número de circunstancias par-

ticulares, que contribuyen de consuno á que cada individuo tenga un aspecto moral tan propio y tan distinto como su rostro.

Los *caractéres* deben ser *bellos*; no siendo necesario advertir que no se habla aqui de belleza moral, sino poética, en el mismo sentido en que se toma aquella expresion siempre que se trata de artes imitadoras.

Por el propio motivo que no sientan bien en un cuadro dos ó mas figuras en una posicion idéntica, no agradan en un drama dos personajes de carácter igual y colocados en circunstancias muy semejantes, como puede observarse en el *Edipo en Colona* de Sóphocles, en que se presentan dos hijas del desgraciado rey, cuando seria mas interesante que solo apareciese una, encargada de sostenerle y ampararle. El arte exige, cuando haya dos personas en situacion parecida, que se varie la tinta con que haya de pintarse cada carácter, á fin de que se distingan de lejos sin poder confundirse. Cuando las mismas hijas de Edipo se presentan en otra tragedia del citado poeta, desde el primer instante se nota una diferencia sensible en el carácter de una y otra hermana: la timidez de Ismena hace resaltar la firmeza de Antígona, que se espone á todos los riesgos por no dejar insepulto el cadáver de su hermano Polinices.

Mas conviene indicar un defecto en que puede incurrirse por huir desalentadamente del opuesto: hay poetas que no pueden conseguir que se distingan sus personajes, sino colocando al lado de cada uno otro que ofrezca con él el mas vivo contraste; pero un buen pintor no necesita sino matices suaves y levisimas sombras para diferenciar las figuras, y que parezcan salir fuera del lienzo.

La cuarta y última calidad de los *caractéres* es que sean *consecuentes*, es decir, que se muestren en todo el curso del drama como aparecieron al principio. No es esto pretender que no se puedan presentar hábilmente en la escena las variaciones y mudanzas á que está harto sujeto el corazon humano; pero siguiendo siempre en la imitacion el mismo curso que la naturaleza, y evitando toda contradiccion absurda, capaz de destruir la ilusion dramática. Aristóteles se mostró tan severo en este punto, que hasta

reprobó en la *Ifigenia en Aulide* de Eurípides el carácter de esta princesa, por parecerle que ostentaba mas resolucion y firmeza al fin que las que parecian compatibles con la timidez y ternura que mostró al principio.

19. La suma dificultad para el poeta trágico, y que exige para superarla, no solo un profundo conocimiento del corazon humano, sino una imaginacion ardiente y una sensibilidad esquisita, consiste en imitar con destreza el language de las pasiones. Trabajo cuesta comprender como una persona tranquila en su estudio, y tal vez muy dichosa, puede colocarse con su ánimo en la situacion de un hombre arrastrado por una pasion, y contrahacer tan hábilmente su voz que creamos estarle oyendo; pero la misma dificultad sube de todo punto en una escena complicada, en la cual no solo es necesario seguir el hilo de ideas que se estiende en la mente de los varios interlocutores, sino ponerse á cada instante en la situacion peculiar de cada uno, adivinar sus afectos, sentirlos alternativamente, y expresarlos cuál las mismas personas lo hicieran. Tal vez en un mismo verso oímos tres voces diferentes, que nos parecen de otras tantas personas y salir todas ellas del corazon: único medio de que lleguen al nuestro.

Pero si es empresa tan ardua remedar la voz, el tono y hasta las modulaciones de cada pasion, aumentase aun el embarazo del poeta al considerar que este punto es cabalmente el que está mas al alcance del público: podrá este no pensar siquiera en si está ó no quebrantada una ú otra regla del arte; pero si advierte que un actor no habla cual requiere la situacion en que se le supone; si se le representa, por ejemplo, muy affigido, y le oye discurrir con calma y hasta compasear sus frases, al momento conoce que aquel es un personaje fingido; y no ve en la túnica de Orestes ó de Edipo sino el torpe disfraz del poeta.

20. ¿Qué *estilo* conviene á la tragedia? La prueba de que las dotes que vamos á atribuirle como propias no son arbitrarias, es que cualquiera podrá adivinarlas fácilmente

con solo reflejar sobre lo que se ha dicho acerca de esta clase de composicion. Si la tragedia imita una accion grave, es indudable que el *estilo* debe ser elevado para corresponder al asunto y no desdeñr de su dignidad: ademas de que como los personajes que intervienen en este género de drama no son de la clase comun, sino de la mas alta, y como aun aparecen mayores á nuestra imaginacion por el aumento que les presta la distancia de siglos y de lugares, todo concurre á que no puedan presentarse en el teatro trágico pensamientos vulgares y bajos, impropios de personajes ilustres, y á que estos no deban expresarse nunca en *estilo* humilde y rastrero.

Bastaria, pues, la clase de asuntos que elige la tragedia y la calidad de las personas cuyas acciones imita, para indicar que no puede allanarse hasta la frase plebeya ni contentarse siquiera con una urbana mediania; pero ambas causas adquieren mayor peso al reflexionar que cabalmente la tragedia no presenta á sus personajes discurriendo tranquilamente, sino agitados por pasiones violentas; y no hay nadie que ignore que estas dan calor al discurso y entonacion mas alta al *estilo*: así es que este debe ser en tales dramas enérgico y elevado, como eco propio de los sentimientos que expresa.

Pero esta misma elevacion debe ir hermanada con suma naturalidad; y la union de ambas prendas, tan difícil como laudable, es la que forma el encanto del *estilo* de la tragedia. En ella no debe nunca aparecer el poeta; y por consiguiente es necesario que no se trasluzca el arte, mostrando el *estilo* aquellos adornos y galas que suponen tiempo y esmero; sino que antes bien sea tan natural y sencillo, que nos parezca estar oyendo hablar á los mismos personajes representados.

Si la elevacion y la naturalidad son las dotes esenciales del *estilo* trágico, fácil es colegir cuáles serán los vicios mas cercanos á que está espuesto: el primero que debe condenarse severamente, es la hinchazon, porque se aleja tanto de la verosimilitud dramática, y anuncia tal prurito en el poeta por parecer sublime sin serlo, que causa un

efecto risible, como el de una persona pequeña de estatura que se esfuerza por empujarse. Aun á autores dotados de vigor y energía, como Séneca en sus tragedias, nada les perjudica tanto como la hinchazon de estilo; acusándolos al momento de que no han sabido imitar el lenguaje de las pasiones. Boileau criticó en el trágico latino las frases huecas que pone en los labios de Hécuba, cuando la supone agobiada de tantos males á la vista de Troya: tiene mucha razon el poeta frances; una reina tan afligida no enumerara pomposamente entre sus antiguos aliados á « los que beben la helada corriente del Tánais, que se estiende por siete bocas, » ni usa de otras frases hinchadas que afean la escena primera de las *Troyanas*.

Debe evitarse tambien la afectacion, la cual no solo comprende la gala superflua y los adornos afiligranados en el estilo, sino hasta cierto esmero tan extremo y prolijo que disgusta en muchas situaciones trágicas. Los poetas mas correctos y limados, celebrados justamente como modelos de estilo, cual lo es sin duda Racine, suelen incurrir á veces en la falta indicada; y sentimos en algunos pasajes de sus obras el mismo efecto que se experimenta al ver tan iguales y atusados los árboles en los jardines de Italia. Los criticos franceses han notado ya algunos asomos de afectacion en la célebre narracion de la muerte de Hipólito; mas en otras tragedias del mismo autor me parece que se descubren, aunque no con frecuencia, semejantes lunares. Así, por ejemplo, en su *Andrómaca* (una de las tragedias en que mas aparece la semejanza de Racine con Virgilio), los versos en que aquella princesa describe el horror del incendio de Troya se resienten en mi juicio de afectacion:

*Songe aux cris des vainqueurs, songe aux cris  
des mourants,  
Dans la flamme étouffée, sous la fer expirante.*

Todo lo que anuncia que el poeta trágico, en vez de abandonarse al impetu de la pasion, llevaba en la mano el compas para medir los periodos y distribuir los miembros con simetría, perjudica á la ilusion dramática;

así como las figuras que no nacen del sentimiento, en cuyo caso dan color y vida al estilo, sino de los tibios esfuerzos del arte. Oímos con ternura á Hécuba cuando dice en la citada tragedia latina que su esposo Priamo, « padre de tantos reyes, yace ahora sin sepulcro; » pero así que añade que « carece de hoguera en medio de las llamas de Troya, » al instante se desvanece la ilusion, porque descubrimos á Séneca detras de aquella reina.

Cabalmente los tiernos sentimientos de una esposa y de una madre exigen tanta verdad y sencillez en la expresion, que parezca que esta nace sin pensar en ella: tal vez no hay en todas las obras de Racine dos versos que me agraden mas que unos de *Andrómaca*, en que está expresado un pensamiento natural con tan cándida sencillez que es imposible aventajarla. Aquella desgraciada princesa, viuda, cautiva, hostigada por el amor de Pirro, encuéntrase con este rey, cuando iba á ver á Astianacte, único hijo que le habia quedado de Héctor: ¿qué deberá decir en esta situacion? ¿qué razon alegar para que la dejen proseguir hasta ver á su hijo?

*J'allais, Seigneur, pleurer un moment avec lui:  
Je ne l'ai point encore embrassé d'enfours'hui!*

« Iba, Señor, á llorar un instante con él: aun no le he abrazado hoy!... » Solo á una madre se le ocurre esto; una madre no debe decir mas.

Esta naturalidad bellísima á que aspira el estilo de la tragedia, tiene un linde que la separa de la trivialidad y la bajera; linde que si se traspasa torpemente, puede llegar á darse á una composicion tan grave y elevada cierto aire humilde y mesquino que la deshonra. En tal caso, los nombres de los personajes ilustres que aparecen en la escena, sus ropas magníficas, y hasta la decoracion misma del teatro, todo se reune para acusar al desacordado poeta que ha ofrecido con su estilo plebeyo contrastes tan absurdos.

Pero en semejante extremo rara vez tocan los que han nacido con dotes de poetas y se han dedicado á cultivarlas: el mayor peligro que á estos amenaza no nace de debili-

lidad sino de exceso de robustez, no de cobardía sino de arrogancia. Así no hay que temer que lleguen á desentonar su estilo á fuerza de aflojarlo, sino que lo quieran elevar hasta un punto que no consiente la tragedia, y que solo puede convenir al estilo de la poesía lírica: como ambos son dignos, elevados, llenos de fuego, se necesita mucha habilidad para no confundirlos; discernimiento que solo puede adquirirse con un gusto acendrado y con el estudio continuo de buenos modelos.

Para aclarar la doctrina espuesta con algunos ejemplos, y valiéndome con preferencia de nuestra propia literatura, entresacaré algunas muestras de la *Numancia*, tragedia del célebre Cervantes, en que puede fácilmente observarse cuán distante estuvo el poeta de dar al *estilo* aquel tono robusto y sostenido que semejante composición requería, á pesar de que acertó con él algunas veces; pero no pocas descendió hasta hacerle bajo y trivial, y otras le elevó tanto que rayó en la grandeza épica. En un poema de esta clase no asentaría mal la siguiente octava para pintar el ataque de dos guerreros:

No con tanta presteza el rayo ardiente  
Para rompiendo el aire en presto vuelo,  
Ni tanto la cometa reluciente  
Se muestra ir presurosa por el cielo,  
Como estos dos por medio de la gente  
Pasaron, colorando el duro suelo  
Con la sangre romana que sacaban  
Sus espadas do quiera que llegaban.

El cuadro de la destrucción de la ciudad abunda en bellezas, pero las deslucen el *estilo*, porque descubre demasiado arte:

Qual smelen las ovejas descuidadas,  
Siendo del fiero lobo acometidas,  
Andar aquí y allí descarriadas  
Con temor de perder las tristes vidas:  
Tal niños y mugeres delicadas  
Bayendo las espadas homicidas  
Andan de calle en calle; oh hado insano!  
Se cierta muerte dilatando en vano.

Al pecho de la amada nueva esposa  
Traspasa del esposo el hierro agudo:  
Contra la madre; oh nunca vista cosa!  
Se muestra el hijo de piedad desnudo;  
Y contra el hijo el padre con rabiosa  
Clemencia levantando el brazo crudo,  
Rompe aquellas entrañas que ha engendrado,  
Quedando satisfecho y lastimado.

Otras veces, por el extremo opuesto, se aplebea el estilo de la *Numancia* hasta tocar en bajeza vulgar; como se ve, por ejemplo, en este *passage*, en que Cipión dice entre otras cosas á sus soldados:

Para beber no quede mas de un vaso,  
Y los lechos un tiempo ya felices,  
Llenos de concubinas, se deshagan,  
Y de fabina y en el suelo se hagan.  
No me huela el soldado á otros olores  
Que al olor de la pez y de resina,  
Ni por gulaosidad de los sabores  
Traiga aparato alguno de cocina, etc.

Aun sin llegar á tal punto, hay cierta llaneza de *estilo*, propia del habla familiar de la comedia, pero que deduce de la dignidad trágica: ¿quién adivinará que es de la *Numancia* este diálogo?

LEONCIO.

Morando amigo, ¿á dó vas  
O hácia dó mueves el pie?

MORANDRO.

Si yo mismo no lo sé,  
Tampoco tú lo sabrás.

LEONCIO.

¡Cómo te saca de seso  
Tu amoroso pensamiento!

MORANDRO.

Antes despues que lo siento,  
Tengo mas razon y peso.

LEONCIO.

Esto ya está averiguado:  
Que el que sirviere al amor  
Ha de ser por su dolor  
Con razon muy mas pesado.

MORANDRO.

De malicia ó de agudeza  
No escapa lo que dijiste.

LEONCIO.

Tú mi malicia entendiste;  
Mas yo entiendo tu simpleza.

Pero tambien supo aquel célebre autor en varios *passages* de su tragedia valerse de *estilo* conveniente, expresando pensamientos dignos con calor y vehemencia, y al mismo tiempo con naturalidad y sencillez. En la escena en que se presentan las mugeres de Numancia para rogar á sus hijos y esposos que no salgan á perecer en el combate, una de ellas se espresa así:

¿Qué pensais, varones claros?

¿Revoléis aun todavía  
En la triste fantasía  
De dejarnos y ausentarnos?  
¿Quereis dejar por ventura  
A la romana arrogancia  
Las vírgenes de Numancia  
Para mayor desventura?  
¿Y á los libres hijos nuestros  
Quereis esclavos dejállos?  
¿No será mejor ahogállos  
Con los propios brazos vuestros?....

Firman los Numantinos en su propósito,  
no ceden á esta súplica; y otra muger, presentándoles los tiernos niños, procura enternecer á los guerreros con estas palabras:

Hijos de estas tristes madres,  
¿Qué es esto? ¿Cómo no habláis!  
Y con lágrimas rogáis  
Que no os dejen vuestros padres?  
Basta que la hambre insana  
Os acabe con dolor,  
Sin esperar el rigor  
De la aspereza romana.  
Decidles que os engendraron  
Libres, y libres nacistes;  
Y que vuestras madres tristes  
También libres os criaron:  
Decidles que pues la suerte  
Nuestra va tan de caída,  
Que como os dieron la vida,  
Así mismo os den la muerte.  
O muros de esta ciudad,  
Si podeis, hablad, decid,  
Y mil veces repetid:  
*Numantinos, libertad!*

El corazón de Cervantes, noble y pundonoroso, se enardece al pensar en las glorias ó en las desgracias de su patria; y él era quien le dictaba entonces pensamientos dignos y expresión elevada y enérgica: así se lamenta España en la misma tragedia:

¿Será posible que contino sea  
Esclava de naciones extranjeras,  
Y que un pequeño tiempo yo no vea  
De libertad tendidas las banderas?  
Con justísimo título se emplea  
En mí el rigor de tantas penas fieras,  
Pues mis famosos hijos y valientes  
Andan entre sí mismos diferentes.  
Jamás en su provecho concertaron  
Los divididos ánimos bríosos;  
Antes entonces mas los apartaron  
Cuando se vieron mas menesterosos:  
Y así con sus discordias convidaron  
Los bárbaros de pechos codiciosos  
A venir y entregarse en mis riquezas,  
Usando en mí y en ellos mil crucesas.  
Sola Numancia es la que sola ha sido  
Quien la luciente espada sacó fuera;

Y á costa de su sangre ha mantenido  
La amada libertad suya primera.

21. Las cualidades que exige en su *versificación* la tragedia, se derivan, lo mismo que las del estilo, de la índole de esta composición: debe ser la *versificación* llena, robusta y fácil, mas bien que artificiosa y preciada de cadencia y armonía. No es esto decir que se procure en los versos trágicos la falta de número ó la reunión desahucible de sonidos ingratos; pero sí que hay gran diferencia entre la *versificación* lírica, por ejemplo, que se supone destinada al canto, y la que está compuesta espresamente para la escena. Como esta imita la expresión espontánea de los afectos del ánimo, el principal mérito de la *versificación* dramática consiste en la facilidad y fluidez: el menor esmero, el mas leve embarazo daña á la verdad y á la rapidez del diálogo, al paso que perjudica á la ilusión de los espectadores. En la tragedia nos agrada que hasta los versos imiten los arranques de la pasión, su curso impetuoso, sus descansos interrumpidos: á veces un verso lánguido pinta fielmente el último grado de abatimiento, y otro áspero, lleno de quiebras, imita la voz de la ira. En versos destinados á la *declamación*, no puede olvidarse nunca esta circunstancia, que debe influir en los giros, en los descansos y en el corte de los periodos; razón tenia Aristóteles en decir que, al tiempo de componer una tragedia, debía ser actor el poeta.

Como al cabo no imita el diálogo trágico sino la conversacion familiar entre altos personajes, esta reflexión sola basta para denotar cuál es la especie particular de *metro* que mejor asienta á semejantes composiciones: debe preferirse para ellas la que reuna mas dignidad y sencillez. Por esto debe escluirse de la escena trágica española toda clase de *versos cortos*, aunque los usaran nuestros antiguos dramáticos; ni la gravedad de la tragedia, ni la idea que tenemos de los personajes que en ella intervienen, ni los pensamientos, ni el estilo, nada se hermana bien con versos de ocho sílabas, mucho mas propios para asuntos medianos y agradables.

El *endecasílabo*, por el contrario, reúne



todas las ventajas : tiene desde luego mas pausa y dignidad ; presenta mayor campo al poeta para esplayar los pensamientos ; ofrece una cadencia mas varia para evitar la monotonía , y se brinda mejor que ningun otro al diverso compas y á las distintas entonaciones que requiere la declamacion.

En punto á *versificación trágica*, nacion ninguna posee tantas ventajas como la española, siendo de sentir que hasta ahora las haya aprovechado tan poco : los estrangeros estan condenados á una forzosa alternativa : ó someterse á la rigurosa ley de la rima, con gran embarazo para el poeta y no pequeño riesgo de cansar al público con la monotonía de versos pareados, como se nota en la declamacion francesa ; ó reducirse á la simple medida y cadencia de los versos, dejándolos sueltos y sin ningun otro recurso para halagar al oído, como suelen hacerlo Ingleses é Italianos. Mas los Españoles poseen ambos medios, si quieren emplearlos, con la ventaja de tener para el verso libre una lengua tan numerosa como la que mas, y que si cede en melodía únicamente á la italiana, esto mismo le da un carácter mas varonil, propio de la tragedia. El poeta lirico español quizá envidiará alguna vez el habla suave y flexible de Metastasio ; pero el poeta trágico no tendrá que esforzarse, como Alfieri, para dar á su lengua entonacion fuerte y robusta.

Pero en vez de versos sueltos ó pareados, de que ya usaron algunos de nuestros trágicos, la experiencia ha acreditado en nuestro teatro que nada conviene tanto á aquella clase de composicion como el *endecasílabo asonantado* ; propiedad esclusiva de la poesia castellana, que le ofrece suma facilidad para la tragedia. Esta especie de *versificación* posee, para distinguirse de la prosa, la medida, la cadencia y la armonía, comunes al verso suelto, y ademas el encanto de un eco semejante, que sin llegar á ser monótono por la diversa terminacion de los versos impares, convida al oído á buscar en los otros el dejo repetido á que se ha acostumbrado. De este modo reúne parte del agrado del consonante con mayor libertad ; se brinda por su soltura á la declamacion ; y parece nacida para el diálogo

dramático, porque no descubre artificio.

Véase el apéndice *sobre la tragedia española*.

22. La *comedia* se propone por medio de una accion, diestramente imitada en la escena, presentar bajo aspecto ridículo los vicios y faltas morales de los hombres, para alejarlos de caer en otros parecidos. Así se ve que su fin es el mas importante ; pues con el incentivo de una diversion inocente, y sin mas armas que la donosa burla, no menos intenta que influir en la mejora de las costumbres, esforzándose por reemplazar, si cabe decirlo así, la censura de los antiguos, que alcanzaba con su influjo donde no llegaban las leyes.

Fácil es inferir del objeto mismo de la comedia que no se propone representar acciones criminales, cuya imagen produciria en el teatro aversion y disgusto ; sino aquellos vicios, comunes en la sociedad, que sin llegar á ser delitos punibles, suelen causar no pequeño daño, al paso que por su aspecto ridículo escitan á la burla.

Así es como la comedia, en vez de dirigir á la severa razon amonestaciones y consejos, los encubre sagazmente con una fábula ingeniosa, y se vale del mismo amor propio para corregirnos de nuestros defectos, presentándonos como despreciables. Ya se deja entender que para lograr mas fácilmente este fin, debe imitar la comedia los cuadros ordinarios de la vida, lo que pasa frecuentemente en la sociedad, lo que estamos viendo todos los dias en el trato comun de personas particulares : principio fundamental de esta clase de composicion, del cual manan como de fuente abundantísima muchas de sus reglas mas importantes.

23. La comedia no copia á ninguna persona particular, como lo hizo al principio en Grecia ; mas observa los vicios ridículos de la sociedad, reúne de varias partes las facciones mas señaladas y los colores mas propios, y forma con ellos un *modelo ideal* que presenta luego á la burla. De esta suerte evita emplear en ningun caso las armas verdaderas de la maledicencia ó de la calumnia ; no ofende directamente á nadie, pues que

no ofrece ningun retrato cuyo original pueda indicarse; pero como quiera que presenta fielmente imitada la imagen de un hombre vicioso, todos rien al verla, y aun quizá el mismo que suministró al poeta mas rasgos para bosquejarla.

Supongamos, por ejemplo, que un autor cómico quiere censurar la avaricia: ¿qué deberá hacer? No por cierto retratar con sus señas particulares á un usurero de la ciudad; sino formarse en su mente la idea perfecta de un avaro, reuniendo en la supuesta persona todas las cualidades ridiculas que pueden convenir á un carácter semejante, y sacarle luego á la vergüenza, presentándole al vivo en el teatro.

He elegido este ejemplo, porque cabalmente es de los mas propios para la comedia, y porque ha dado asunto á una de las mejores del teatro latino, á una excelente del teatro frances, y á otra del español, no escasa de bellezas, aunque deslucidas con gravísimas faltas; tales son la *Aulularia* de Plauto, el *Avaro* de Molière, y el *Castigo de la miseria* de don Juan de la Hoz.

Una vez elegido el carácter ridículo que intenta retratar el poeta, debe escoger los colores mas vivos para que resalte, á fin de que escite con mayor facilidad el desprecio y la risa del público; pero como quiera que para lograrlo, no siendo el drama sino una imitación, se necesita ante todas cosas que el cuadro tenga verdad y que los colores sean propios, resulta que debe procurarse mucho no recargarlos en demasía, hasta el punto de que parezcan afectados y lleguen á desvanecer la ilusión. Reconocemos al instante á un avaro cuando vemos á Euclion, en la comedia de Plauto, salir y entrar continuamente en su casa, temer que todos descubran su tesoro, concebir sospechas porque nota que la gente le saluda ahora con mas agasajo, y encargar á su criada lo que debe responder si vienen de la vecindad á pedir lumbré ó algunos utensilios de casa; todo esto está copiado de la naturaleza, y muestra perfectamente el carácter de un viejo codicioso. Pero si se le exagera hasta el punto de decir que cuando el barbero corta las uñas al avaro, guarda este los desperdicios; ó si se hace que Euclion al registrar al esclavo

le ordene que le enseñe la *tercera mano*, aparece ya la afectación del poeta; porque el hombre mas avariento del mundo no recoge lo que no puede servirle para nada; y por asustado que esté, no puede olvidar que ningun hombre tiene mas de dos manos.

Molière pintó bellísimamente al avaro en toda su comedia: le vemos inquieto y receloso como el Euclion de Plauto, insistir con mas fuerza que él en dar su hija sin dote, arreglar de la manera mas graciosa los preparativos de la cena para obsequiar á su querida, esquivar con arte las insinuaciones de la muger astuta que arregla la boda; y si su mismo hijo siente un vahido, enviarle corriendo su padre « á que tome en la cocina un vaso de agua clara: » esto es ser avaro. Pero me parece que Molière exageró tambien en algun pasaje el carácter que retrató tan lindamente: en hora buena, por ejemplo, que le figure trastornado y fuera de sí, cuando le han robado el tesoro; pero descubro al poeta y percibo su designio de hacer reir al público, cuando hace que el avaro coja él mismo su propio brazo, gritando: ¡detente! ¡vuélveme mi dinero, pícaro!... ¡Ah! soy yo.... Mi cabeza está trastornada, etc. » En el furor que siente por tan amarga pérdida, concibo muy bien que amenace á todo el mundo: « Voy á hacer dar tormento á todos los de casa; á criados, á criadas, á mi hija, á mi hijo.... » Me parece que este rasgo bastaba; y no creo que hizo bien Molière en estenderlo con afectación: « y á mi tambien. » Ni un loco se amenaza á sí mismo con el tormento.

El retrato que hacen los criados de Harpagon de la codicia de su amo está pintado con los colores mas cómicos; pero no me parece que se aventaja al cuadro original y gracioso que trazó nuestro la Hoz para darnos á conocer la vida del *miserable*:

Él vive en un desvancillo,  
Que aunque aposento le nombra,  
El nicho de San Alejo  
Es con él sala espaciosa:  
Su comida es tan escasa,  
Que si se pesa por onzas,  
Ni á un anacoreta fuera  
Colacion escrupulosa;  
Y aun para ella recorriendo  
Las tiendas, como quien compra  
Muestras de legumbres pide

Y el precio de las arbores,  
Y llenas las saltrigueras  
Tras á casa de esta forma  
De arroz, garbanzos, judías,  
Lentejas y aun zahabotias.  
Las en las noches de luna  
No le gasta, y en las otras  
Con pedaxas de engerado  
(Del que en los coches despoja)  
Se alumbra mientras se acuesta,  
Y con prestana tan presta,  
Porque aun eso no se gaste,  
Que por la calle se afloja  
Calzon, medias y zapatos;  
Al subir desabotona  
El jubón; suelta la capá,  
Y halla acabada su obra.  
Si quiere probar tal vez  
El vino, que nunca compra,  
A la iglesia mas vecina  
Va con humildad devota  
A ayudar dos ó tres misas,  
Y el que en cada una le sobra,  
Y él sisa antes, en un frasco  
Que trae oculto acomoda.  
A veces tiene criado;  
Pero con tan nueva moda  
Que no le paga racion,  
Sino que segun las cosas  
Que le manda, así por piasas  
Le conierta, de tal forma  
Que ya tiene su arancel  
Del precio de cada obra:  
Un ochavo hacer la cama,  
Otro fregarle las ellas,  
Otro barrer, y á este modo,  
Siendo sus haciendas pocas,  
Con dos ó tres cuartos paga  
Un criado, que las horas  
Que le sirve solo asiste,  
Con que ni escucha ni estorba.  
Él inventó aguar el agua;  
Porque á una carga que compra  
De la fuente de año á año  
Añade del peso otra,  
Y aun lo va echando calderos  
Segun gasta, de tal forma  
Que de San Juan á San Juan  
Dura y aun la mitad sobra.  
En fin, con estas industrias  
El haber juntado logra  
Seis mil ducados, que guarda  
En parage que se ignora.

La última pincelada :

*El inocentó aguar el agua....*

es la mas ingeniosa y maestra que puede imaginarse; porque si al principio parece una exageracion inverosimil, despues rie el espectador al ver cuán natural y sencilla es la explicacion. Tambien es digno de elogio el que suponga la Hoz, así como Molière,

que el avaro ha juntado el tesoro con sus ahorros, y no que le ha encontrado escondido, como supone Plauto.

Escogido primero, y bien bosquejado despues el carácter del personaje ridiculo; es preciso que todas sus acciones y palabras, lejos de desdichar de él, contribuyan á presentarle con mas y mas viveza. Si realmente es de Plauto uno de los finales que se suponen á su *Aulularia*, no se comprende cómo aquel poeta quiso á lo último destruir de un golpe el edificio que habia levantado durante todo el drama. El mismo hombre que se desvivía por guardar su tesoro, que tanto se aflije al perderlo, que solo otorga su hija sin dote á un viejo rico, y que luego exige de otro que le jure no pedirle nada, si llega á descubrir dónde está su dinero robado; este mismo hombre, al momento de recobrarlo y despues de abrazarle como su mejor amigo, se desprende de él sin motivo ni razon alguna, y lo entrega alegremente al esposo de su hija : ¿haría eso un avaro? Tan cierto es que no, que en el citado final concluye el drama de esta manera tan estraña como absurda : « Espectadores : el codicioso Euclion ha mudado de carácter ; de repente se ha vuelto liberal : sedlo tambien vosotros ; y si os ha agradado la comedia , dadle vivos aplausos. »

Aun cuando no sea este, sino otro, el final genuino de la *Aulularia*, me parece que en otros dos lugares faltó Plauto á la regla prescrita : un avaro, representado en todo el drama como tan solícito y cauto, no podia verosimilmente cometer la grosera imprudencia de decir recio en la calle dónde habia ido á esconder el dinero, en términos de que buenamente lo oyese el esclavo escondido ; y despues de entrár en recelo, y de ir á trasladar otra vez su tesoro, es aun mas necio volver á caer en la misma imprudencia, para que vuelva á oírle el mismo hombre y lo robe al cabo. Esta maestra puede servir al propio tiempo de confirmacion de lo que ya se dijo hablando de la tragedia, acerca de los inconvenientes que presentaba contra la verosimilitud el escoger los antiguos para lugar perpetuo de la escena una plaza ó calle.

Bestisima es cuanto cabe la escena de la

*Aulularia*, imitada hábilmente por Molière, en que el novio de la muchacha, viendo enfurecido al padre, cree que ha descubierto sus amores y se delata, mientras el avaro juzga, durante un diálogo muy ingenioso, que de lo que se acusa el joven es de haberle robado su dinero. Pero así que descubre su equivocación y pierde el rastro del hurto, no me parece conforme con el carácter de Euclion, ni propio de un hombre que ha salido gritando como loco, el que quiera escuchar á un joven que desea hablarle de otro asunto; y que en lugar de correr desatinado en busca de su perdido bien, diga friamente al convencerse de que aquel hombre no lo tiene: «Basta: decid ahora lo que queráis.» ¿Qué le importa á un avaro, y en tamaño apuro, el asunto de un desconocido ni aun la suerte de su propia hija?

El avaro de Molière se muestra consecuente desde el principio al fin: preséntase en la escena, como el de Plauto, regañando á un criado porque cree que todo lo atisba, y que podrá descubrir su dinero; continúa en todo el drama ocupado principalmente de su caudal; y si al fin consiente en que se casen sus dos hijos, exige por condición que no ha de darles nada, y que el consuegro ha de pagar además los gastos de las bodas: ¿cabe retratar mejor un carácter? Por lo mismo me desagrada que Molière no se haya contentado con dos rasgos tan bellos, sino que haya añadido además otro, haciendo que un hombre, reconocido ya como muy rico, pida también que le regalen un vestido para la fiesta. Lo que es inimitable es la manera con que termina la comedia: unos y otros novios están llenos de contento; el consuegro dice á los hijos que vayan á hacer partícipe á su madre de tanta alegría: y el avaro concluye así: «Yo, yo me voy á ver á mi querido cofrecito.» ¿Qué contraste presenta un vicio tan ridículo, al lado de los sentimientos más tiernos de la naturaleza!

El carácter del *miserable*, en la comedia española, está en general bien presentado y sostenido en toda ella; y es de sentir que ya que el autor imaginó acertadamente castigar el vicio de aquel hombre, haciéndole casarse por codicia con una astuta muger,

que se supone una rica indiana, no supiese preparar mejor y hacer más verosímil que el pobre D. Marcos cayese tan pronto en el lazo; y que no tuviese el poeta bastante arte para arreglar y estender la trama de la acción, la cual parece concluida en el acto segundo. El final de este debiera ser el de la comedia: dice así el *miserable*, ya convencido del engaño de que ha sido víctima:

¿Pues qué aguardo que en un peso  
De cabeza no me echo,  
Ya que por no comprar sega  
De una viga no me cuelgo?  
;Yo casado hasta las cachas,  
Sin tener ni el día bueno!  
;Con qué remedio no tiene?  
Pues, hombres, tomad ejemplo.

Aunque la acción del drama no guarde ni la unidad ni la distribución que debiera, lo que es el carácter del personaje principal ofrece rasgos muy lindos y muy pocos lunares; desde que sale D. Marcos al tablado, descúbrese cual es; sale riñendo, y manifiesta á un amigo la causa de su enojo:

D. LUIS.

Decídme, pues, lo que ha sido.

D. MARCOS.

He despedido á un criado.

D. LUIS.

¿Toribio en qué os ha agraviado?

D. MARCOS.

¿Un ochavo del barrido?  
A fe que la cuenta es boba.

D. LUIS.

¿Un ochavo? El gasto alabo.

D. MARCOS.

¿Pues, digo, es barro un ochavo  
Sin el gasto de la escoba?

D. LUIS.

La cuenta y razón estraño.

D. MARCOS.

¿Oís? Pues, por vida mía  
Que un ochavo cada día  
Son dos ducados al año.

Consecuente con su carácter, no desperdicia

el avaro ocasion de manifestarlo : si le dice  
el fingido criado :

Tengo donde ir á comer.....

respóndele al instante :

Jesus, hijo, y á cenar.

Y si se encuentra efectivamente en un re-  
fresco, todos notan que no habla por comer :  
y el *miserable* dice entre sí :

Esta vez  
Aborro para mañana  
De la cena el pan y queso :  
Bodiguillo.

CRÍADO.  
¿Qué me mandas?

D. MARCOS.  
Ingéniate y no te ahites.

CRÍADO.  
Si á ti no te cuesta nada,  
¿Qué tomes?

D. MARCOS.  
No andemos luego  
Con la girapilega en casa.

¿Le convidan á jugar? responde al punto :

Apenas sé que es baraja.

D. AGUSTIN.  
¿Es modestia?

D. MARCOS.  
Señor mío,  
Cosa en que el caudal, que tantas  
Diligencias ha costado,  
Se aventura, doy mil gracias  
A mi Dios de no saberla.

Mas si le sacan á bailar, aunque tambien  
se escuse, cede al fin á las instancias,  
despues de hacer esta prudente reflexion :

Ello, en fin, no cuesta blanca ;  
Y esto solo estriba en dar  
Coces y tirar patadas.

El pobre D. Marcos anda enamorado del  
dote de la viuda ; un casamentero le ofrece  
llevar á cabo su empresa ; y al fin nuestro  
*miserable* tiene que hacer un esfuerzo :  
¿qué regalo prometerá ?

D. MARCOS.  
Hoy entre mis baratijas  
Hallé unas medias de pelo ,

Que os daré para que sirvan  
De algodones al tintero ;  
Y si trajeseis gollilla,  
Os diera una sin aforro  
Ni valona, pero rica.

D. AGAPITO.  
Sois muy galante.

D. MARCOS.  
En llegando,  
Amigo, á puntos de honrilla,  
Cuanto he guardado en diez años  
Sé yo gastar en un día.

Como los anteriores hay otros muchos  
rasgos en la comedia, llenos de ingenio y  
chiste, pero alguna vez me parece que se  
descuidó el poeta, no vaciando todas las  
palabras del protagonista en el molde de su  
carácter : no me gusta, por ejemplo, que  
la primera vez que ve á la supuesta viuda,  
y delante de personas desconocidas, diga  
fácilmente al aludir aquella á sus muchas-  
riquezas :

Pues yo con industria y mafia  
Apenas tendré ahorrados  
Seis mil ducados de plata.

El secreto del dinero que tiene, es el último  
que se arranca á un codicioso ; y si nos  
agrada saber que de noche se desvela, dis-  
curriendo lo que ha de hacer con su caudal,  
para que le produzca mas ganancia con  
menos riesgo, nos disgusta en seguida oír de  
su propia boca esta sensata reflexion :

¿Que así la riqueza aflija  
Al rico por aumentaria  
Y al pobre por conseguirla !

Quien así se espresa, no es un avariento ;  
este, lo mismo que un amante, no hace re-  
flexiones sobre las ansias que cuesta poseer  
la prenda de su corazon.

24. Para que parezca aun mas ridiculo el  
personage principal de una comedia, debe  
procurar el poeta presentarle en la situacion  
mas conveniente ; así como un pintor elige  
la mejor poscion de las figuras y la luz á  
propósito para que resalten. Un viejo avaro  
es ya por sí bastante ridiculo, y no está  
mal aprovechada en el drama de Plauto la  
circunstancia de la boda de la hija y de los  
cocineros que envia el novio á casa del sue-  
gro, para redoblar los cuidados de este y

darle ocasion oportuna de desplegar su carácter. ; Pero cuánto mas resalta este en la comedia de Molière! La situacion bellisima no está tomada de una causá estraña ni se halla en la cocina del codicioso; sino que nace de él mismo y está en su propio corazon: no solo se ha enamorado el viejo, sino que para colmo de desdicha su mismo hijo es su rival; y el contraste que ofrece esta situacion embarazosa, no menos que la lucha de una y otra passion, suministran al poeta cuantas ocasiones pudiera apetecer para lograr su objeto. El avaro tiene que dar una cena á la novia: ¿cabe mayor apuro?... Está al lado de su querida y le llaman para un recado: ¿cómo ha de apartarse un amante? Responde que no puede ir. — Es que «traen dinero.» — «Dispense Vm., señorita; vuelvo al instante.»

25. La comedia debe representar una accion sola y única, procurar que se concluya en el término de un día ó antes, para que no se disipe la ilusion, y por la propia causa no variar el lugar de la escena, ó hacerlo en caso preciso con el mayor discernimiento; en una palabra, como, aunque no tenga igual objeto que la tragedia ni emplee los mismos materiales, es al cabo como ella una imitacion dramática, está sujeta la comedia á las reglas comunes de esta clase de composiciones, y obligada á observar lo mas escrupulosamente que sea posible las *tres unidades*, de que largamente se ha hablado.

En cuanto á la *fábula* ó disposicion del argumento, debe tambien la comedia valerse de una *exposicion* clara, breve é ingeniosa; enredar con arte y estrechar el *nudo* dramático, para escitar vivamente el interes y mantener despierta la curiosidad; y *desatarlo* al fin de un modo singular é inesperado, que parezca natural y fácil á los espectadores, sin que hayan podido sin embargo adivinarlo antes.

26. La esencia misma de toda imitacion dramática exige necesariamente que sea verosímil para poder lograr crédito y conseguir el objeto que se propone: así es que la comedia debe ser un trasunto tan fiel de

lo que sucede en la sociedad, y llevar en cuanto pueda la ilusion á tal punto, que nos parezca que realmente está pasando lo que vemos representarse en la escena. Por cuya razon los incidentes que no parezcan verosímiles y entretreídos con la accion principal, todo lo que por violento ó contradictorio descubra artificio, cuanto sea absurdo é increíble, no servirá sino para recordar á los espectadores que lo que ven es mera ficcion, alejándoles del fin que se propone el drama.

27. Las reglas que deban observarse respecto de los *caractéres*, son comunes á la comedia y á la tragedia, y seria ocioso repetirlas: el pintor que retrata á un hombre de mediana condicion, debe buscar la correccion y la semejanza, así como el que retrata á un personaje ilustre: el objeto imitado es diferente; pero no por esto varían los principios del arte.

28. De la propia índole de la comedia se deduce cuál es el estilo que le conviene: puesto que *imita la conversacion familiar entre personas cultas*, debe evitar con igual cuidado los dos extremos de afectacion y de groseria; ha de ser urbano, fácil, ligero, sin alifio artificioso, sin espresiones alambicadas, sin frases ni inversiones violentas: su mediania forma su mérito; su misma sencillez le hace tan difícil.

Como no trata de asuntos graves, ni presenta en la escena personajes ilustres, ni ofrece la lucha de pasiones terribles, la comedia no emplea en su imitacion el *estilo* elevado que la tragedia exige; pero como alguna vez el curso mismo de la accion y los incidentes que de ella nacen, suelen encender alguna passion vehemente, dando lugar á la espresion de sentimientos vivos, de ahí proviene que en semejantes ocasiones la comedia tambien levanta algun tanto la entonacion y se vale de estilo mas figurado y enérgico, cual lo dicta entonces la misma naturaleza; mas sin traspasar nunca los límites que le son propios.

29. Lo dicho acerca del *estilo* de la comedia anticipa lo que hay que decir acerca

de la *locucion* : debe esta ser clara y sencilla, cual lo es el habla familiar ; pero tanto mas cuidadosa de la correccion y pureza, cuanto el teatro debiera ser la principal escuela de la lengua. A él toca conservar, no solo las espresiones propias del lenguaje urbano, sino aquellas locuciones familiares, aquellas sales castizas, aquellos modismos preciosos que esmaltan una lengua, y le dan un aspecto propio que la distingue de las demas. Una comedia que pueda traducirse fácilmente á un idioma extranjero, lleva consigo la presuncion vehemente de no tener gran mérito en el lenguaje : tan cierto es que hay un sello peculiar de cada lengua, que es difícil trasladar á otra sin que se borre. Y no solo por la belleza que encierran los modismos y frases de la propia lengua debe emplearlos con predileccion la comedia ; sino porque al mismo tiempo son favorables á la ilusion dramática : si el poeta nos presenta Españoles en las tablas, no nos basta para creerlos tales que lleven el traje del pais ; sino que deseamos oirles hablar como hablamos nosotros.

30. La *versificación* añade un atractivo mas á la comedia, prevaleiéndose de la aficion general de los hombres á la cadencia y la armonia ; pero importa mucho no olvidar que en este caso se la emplea para adornar el habla familiar, y que por consiguiente debe amoldarse á ella, en vez de ostentar vanas pretensiones. Ha de ser fácil, sencilla,

poco distante de la prosa, veloz para seguir la viveza del diálogo, flexible para plegarse á las varias formas de la conversacion, suelta y desembarazada como el curso del pensamiento.

Todas estas ventajas reúne, cuando se le maneja diestramente, nuestro *romance octosilabo asonantado* ; y así no dudo recomendarlo como el *metro* mas á propósito para la comedia. Aristóteles observó que el verso yámbico era propio para la escena, porque en la conversacion familiar se escapaban muchos de estos versos ; y la misma observacion puede hacerse, si no me engaño, respecto de dicho octosilabo : le hallamos frecuentemente en la prosa mas sencilla, en el habla mas llana, en los proverbios y refranes del pueblo. Reune tambien aquella viveza y celeridad que recomendaron, segun Horacio, al yámbico para igual uso ; y en cuanto á la flexibilidad, no es posible hallar otro metro que se doble mejor que el romance á los pliegues y repliegues del diálogo ; ninguno que se acomode tan fácilmente á los rápidos giros, á los cortes y á las pausas de la conversacion : no tiene de verso sino lo preciso para halagar el oído.

31. Acerca del mérito y de los defectos de nuestros antiguos dramáticos, véase el apéndice *sobre la comedia española*, en que se bosqueja el cuadro del teatro español desde su nacimiento hasta nuestros dias.

## CANTO VI.

1. Al tratar de la *epopeya*, en vez de esponer de una manera seca y desabrida sus preceptos, he preferido entretrejerlos con el elogio de los dos poemas mas perfectos que existen ; cuyo método, limitado del que en igual ocasion siguió Horacio, ofrece la ventaja de poder dar una idea mas cabal de las

bellezas características de esta especie de composicion y del tono que le conviene. Hasta me parece que se debe como tributo á Homero presentar las reglas del poema épico aplicadas á la mas célebre de sus obras ; puesto que el haber observado el *deleite* que sus bellezas producian, suministró á Aristó-

tales y á los demas maestros del arte la ocasion de estudiarlas profundamente y de presentarlas como pauta.

El poema épico no representa una accion como el dramático, sino que la refiere, siendo por su esencia misma *narrativo*; si bien es cierto que para causar mas placer procura que se oculte el poeta, y que hablen y obren por sí los personajes que introduce: artificio ingenioso que sirve para dar variedad á tales composiciones, y que supo manejar Homero con admirable maestría.

Si el poema épico se redujese á referir una accion cualquiera, el interes que despertase seria menguado y tibio; por lo cual sigue la senda opuesta, y elige una accion grande, singular, que tenga algo de extraordinaria: con cuyas cualidades consigue cautivar la atencion, mantener despierta la curiosidad, y escitar vivísimo interes. Tiene el hombre natural propension á admirar cuanto sale fuera del término comun, oye con placer todo lo que juzga superior á sus fuerzas, y si se mezcla á la relacion algo que raye en maravilloso, crece aun mas su deleite: en este punto se asemejan, mas de lo que comunmente se cree, los hombres y los niños.

Como no se encierra en tan estrechos límites como la accion de un drama, por eso la de un poema épico necesita ser muy varia, sin lo cual se espondría á caer en cansada monotonía; mas sin embargo, no puede prescindir del principio clásico de la *unidad*, y deben encaminarse todas las partes del poema á un centro comun, que es la accion que se celebra. No se exige, en mi opinion, como algunos mas rígidos han pretendido, que todos los episodios ó partes accesorias esten tan íntimamente enlazadas con el argumento que sea imposible suprimir ó alterar alguna sin destruir el total: pero sí que tengan la conexion oportuna, y que no aparezcan inútiles y aun dañosas en el cuerpo de la obra, como aquellas escrescencias que suelen afeár el cuerpo humano.

De los dos poemas de Homero he preferido la Iliada para hacer mis observaciones, por brindarse á ello mejor que la Odisea, á la que lleva gran ventaja, segun el comun voto.

2. Horacio criticó con razon la osadía de un poeta que emprendió cantar la guerra troyana, como si fuera leve carga para sus hombros la balumba de tantos acontecimientos, quedando ágil al mismo tiempo para encaminarse por tan inmenso espacio á un término solo y prefiijo. Por eso es tan digno de elogio el tino de Homero, que entre tantos sucesos como presentaba el asunto general, se limitó á un punto único, principalísimo, pero muy reducido; valiéndose de las restantes riquezas que ofrecia el argumento para hermosear su poema. Puesto que estaba predicho por los dioses que para que cayese Troya, era necesario que combatiase Aquiles, nada mas importante que el triste suceso que provocó su enojo contra los Griegos, reduciéndole á permanecer ocioso con gran pérdida de los suyos, hasta que al cabo se resolvió á pelear y alcanzó la victoria. Este enojo de Aquiles, desde el principio hasta el fin, forma el argumento de la Iliada; y Homero lo espuso con tal modestia y sencillez, que desde el primer verso sabemos que va á cantar

« La cólera del hijo de Peleo. »

3. La accion de la epopeya no tiene duracion determinada; y el ejemplo vario que presentan los mejores modelos, ha confirmado con la experiencia que en este punto tiene bastante latitud el poeta, aunque no sea tan ilimitada que llegue á agotar el sufrimiento de los lectores. Si el autor de un drama se atreviese á representar en pocas horas, como si pasasen á nuestra vista, sucesos que sabemos muy bien que no pueden verificarse sino en meses ó en años, descubriríamos al instante la falsedad; y este desengaño acabaría á un tiempo con la ilusion y el deleite. Pero como el poeta épico no hace sino referir, no hay inconveniente en que relate sucesos que hayan pasado en mas ó menos tiempo: le oimos con gusto si nos cuenta la vuelta de Ulises, desde que dejó los campos de Troya hasta el restablecimiento de su trono, aunque su peregrinacion y aventuras durasen algunos años; y le escuchamos con igual placer, si nos pinta el origen y las resultas del enojo de Aquiles, encerrándose en el espacio de mas



y medio : no es esta diferencia por cierto la causa de que parezca la Odisea menos perfecta que la Iliada.

Para la composicion de este último poema tomó meramente Homero lo preciso para arreglar su plan ; y es cosa de admirar el acierto con que se desentendió de todos los antecedentes, colocándose desde luego en el centro de la accion, para que corriese esta con impetu y velocidad. En el curso mismo del poema vemos que la robada Helena, origen de la guerra de Troya, llevaba ya veinte años de hallarse en aquella ciudad, habiendo tardado diez los Griegos para prepararse á vengar aquel ultraje, y no siendo menor el espacio de tiempo que llevaban de mantener el sitio, sin que hubiesen adelantado en su empresa. Pero Homero supone que el lector está enterado de todos estos sucesos, cuya relacion anticipada hubiera agotado la paciencia antes que empezase la accion del poema ; y reservando en su ánimo ir dando despues poco á poco é indirectamente las noticias necesarias, emprende desde luego su asunto, comenzando por el incidente que dió origen á la desavenencia de Aquiles con Agamenon. Desde el primer canto ya está la accion desarrollada y entendido el magnífico cuadro.

4. La Eneida, reputada justamente por el segundo poema de la antigüedad, presenta tambien una muestra del modo hábil de disponer una accion épica : el asunto que celebró Virgilio es el establecimiento de Enéas en Italia ; pero guardóse bien de tomar desde muy lejos su asunto, como acaso hubiera hecho un mediano poeta. En vez de hacerlo así, Virgilio nos presenta por primera vez á su héroe sufriendo una tempestad á vista de las costas de Sicilia, cuando ya casi tocaba la tierra en que habia de cumplirse su destino ; y se vale de aquel naufragio y del arribo de las naves á las costas de Africa para hallar ocasion natural de referir la destruccion de Troya y los trabajos padecidos por el príncipe y sus compañeros desde aquel fatal momento hasta su llegada á Cartago : narracion en que ha sobresalido tanto Virgilio, que especialmente la parte contenida en el canto II es admirada como lo mas per-

fecto que en su género ha producido el ingenio humano. Pero si he de decir mi opinion, hallo mas artificioso en una epopeya suministrar esparcidas las noticias antecedentes, como lo hizo Homero en su Iliada, que insertar su relato como lo verificó Virgilio, siguiendo las huellas del poeta griego en su Odisea, y dejando un ejemplar que han imitado despues muchos épicos modernos.

5. De las tres unidades que debe observar todo drama, solo está obligado á observar una el poema épico, que es la de *accion*, aunque con mas anchura y libertad por ser mas estensos sus limites : ya hemos dicho porqué no puede aplicarse á la epopeya la unidad de *tiempo*, y por el mismo motivo no requiere tampoco la unidad de *lugar*. No podemos creer fácilmente, hallándonos sentados en un teatro, que estamos viendo desde el mismo sitio acciones que se supone suceden á larga distancia unas de otras ; pero no media el mismo inconveniente cuando un poeta nos refiere lo que ha sucedido en varias partes. Tan lata es esta facultad, que he elegido con preferencia el ejemplo de Virgilio, que lleva á sus lectores á las tres partes del mundo entonces conocidas : ya les cuenta la destruccion de Troya en Asia, ya la fundacion de Cartago en Africa, y ya en fin el establecimiento de Enéas en Europa. Mas es de advertir que esta libertad del poeta no le autoriza á referir cuanto se le antoje, sino que está subordinada á la unidad de accion : y si puede aquel narrar sucesos acaecidos en los parages mas lejanos, no puede prescindir de que tengan conexlon oportuna con el argumento principal. La ruina de Troya dió origen á la peregrinacion de Eneas ; su guerra en Italia fue precisa para establecerse en aquella region ; y si su llegada á Cartago no parece igualmente necesaria, es de notar el arte con que está enlazada al argumento, y el tino con que eligió Virgilio una ciudad destinada á ser rival de Roma, cuyo origen da asunto á su poema. Desde los primeros versos, al enumerar las causas del rencor de Juno contra los Troyanos, está ya indicada sagazmente la futura enemistad de los dos imperios y la presagiada ruina de Cartago por los descendientes de Enéas.

6. El poeta épico se supone inspirado, é invoca ordinariamente alguna musa ó deidad que le manifieste los sucesos, y le preste acento digno para celebrarlos : por lo tanto ya parece en él verosímil, y de consiguiente bello, lo que en un hombre comun aparecería absurdo. Comprometido el poeta á referir un asunto de gran importancia con colores extraordinarios, y si es posible maravillosos, emplea á veces el artificio de suponer que algun genio sobrenatural anuncia lo porvenir : procurando por este medio un vivo placer á los lectores, que saben haber sucedido efectivamente despues los hechos que se presagian como futuros en la época en que se supone acaecida la accion del poema. Cuando la diosa Tetis, madre de Aquiles, le anuncia el destino que le aguarda, nada hay que nos parezca mas natural, siendo al mismo tiempo maravilloso ; pero no osaría afirmar otro tanto, cuando uno de los caballos de aquel héroe (aunque se les suponga de raza divina y dotados del don de la palabra) le pronostica antes del combate que aquel día triunfará, pero que perecerá en breve.

El libro sexto de la Enéida, á que he aludido en el canto, suministra un bellísimo ejemplo en la materia de que tratamos : Enéas consulta á la Sibila de Cúmas, y alcanza el permiso de pasar la laguna Estigia para ir á consultar á su padre ; el cual le muestra en los Campos Eliseos los ilustres descendientes que hablan de nacer de su estirpe, y le anuncia que Roma está destinada á ser señora del mundo. La descripción del sitio, la magestuosa oscuridad del cuadro, el sublime silencio de Dido que no contesta al héroe, y otras muchas bellezas justamente alabadas, colocan este canto en la clase de excelente modelo.

7. Horacio celebró á Homero por la habilidad con que mezclaba *la verdad y la ficción*, comprendiendo en este elogio una regla de la epopeya : su objeto no es usurpar su oficio á la historia, refiriendo fielmente los sucesos tal como acontecieron ; sino sorprender y agradar, eligiendo un hecho grande y extraordinario que sirva de fondo al poema, y adornándole luego de un modo

conveniente y maravilloso. Homero y Virgilio escogieron perfectamente, bajo este concepto, dos asuntos muy antiguos, transmitidos por la tradicion, y que revestidos con las fábulas populares de sus respectivas naciones, se acomodaban dócilmente á cuanto juzgase oportuno la inventiva del poeta. Menos afortunados que entrambos, Silio Itálico y Lucano, al cantar el uno la segunda guerra púnica, y el otro la Farsalia, se vieron encadenados por las trabas de sus argumentos ; pues como eran muy conocidos, no les ofrecían libertad ni anchura : así es que uno y otro mas bien parecieron, en la disposicion y desarrollo de su plan, historiadores que poetas. Circunstancia tanto mas digna de conservarse en la memoria, cuanto la misma observacion que se acaba de hacer respecto de los épicos antiguos, puede aplicarse fácilmente á los modernos : ¡ con cuánta mas libertad pudo campea el cantor de la *Jerusalén liberada* que no el autor de la *Henriada* !

8. Por la misma razon que en un drama se exige que haya como cierta escala y progreso en los actos, creciendo mas el interes cuanto mas se acerque el desenlace ; por la misma causa nos agrado mucho en un poema épico que cada vez se escite mas vivamente nuestra admiracion y crezca la impaciencia de la curiosidad, ansiosa de quedar satisfecha. Difícil es que un poema despierte el mismo interes desde el principio al fin, y corre gran riesgo de que á fuerza de ser duradera una impresion, acabe por no causar igual efecto, pero sobre todo debe evitarse que sea mas vivo el interes al principiar el poema y que luego decaiga, porque el ánimo que ha emprendido con brio la carrera siguiendo al poeta, siente despues disgusto, si en medio del camino se cansa ó se rinde su gula. Una de las prendas sobresalientes de la Iliada es la graduacion de interes : si hay algo en ella que menos nos deleite, se encuentra precisamente antes de llegar á la mitad del poema ; pero desde que en aquel punto se divisa á lo lejos el desenlace ; desde que Néstor aconseja á Patroclo que pida las armas á su amigo Aquiles y salga con ellas al combate, cada canto escita

con mas viveza que el anterior la curiosidad y el anhelo de los lectores. Por el contrario, en la Eneida los seis primeros cantos se aventajan en mérito á los últimos; á lo cual se atribuye comunmente que no quisiese Virgilio leer á Augusto sino la mitad de su obra, y que estuviese de ella tan poco satisfecho que intentase condenarla á las llamas.

9. Una regla importante de la epopeya es que el argumento elegido interese por su grandezá, sin que tenga ningun aspecto odioso. Homero no pudo elegir asunto mas grato á los Griegos que la guerra de Troya, en que habian destruido un imperio rival, cimentando la gloria de sus armas; tambien Virgilio escogió su asunto con acierto, lionjeando la creencia popular de los Romanos que pretendian que remontaba hasta Eneas su antiguo y noble origen. Pero una guerra civil en que se destroza una nacion por las propias manos de sus hijos, para caer bajo el yugo de un guerrero audaz, no podia presentar la misma grandezá épica, que debe excitar la admiracion sin mezcla de sentimiento ingrato: así se ve en Lucano todo lo que puede esperarse de una imaginacion ardiente y de un alma entusiasmada por la libertad; pero el mismo asunto de su poema le oponia, ademá de otros inconvenientes, el de despertar recuerdos dolorosos. Al caer Troya, los Griegos veian vengada y segura su patria; al triunfar César en Farnalia, los Romanos veian espirar la suya.

10. Cuanto hemos dicho hasta ahora en elogio de Homero, para indicar al mismo tiempo las reglas de la epopeya, ha tenido por objeto la eleccion del asunto y el arreglo del plan: ahora vamos á tratar de los medios é instrumentos para desempeñarlo. Como el poeta épico narra, está obligado (de la misma manera que todo el que quiera interesarnos con la relacion de un suceso) á mirarlo él propio con entusiasmo, y á referirnos con tal verdad los acontecimientos que nos parezca estarlos presenciando: este es el gran talento de Homero, en que no reconoce quien le iguale. Casi todo su poema se reduce á la descripcion de reconocimientos

y batallas; y solo su ingenio pudiera haber hallado recursos abundantes para variar de continuo, y á veces con una sola pincelada, escenas tan parecidas. Como la indole distintiva de su genio es la fuerza, se aventaja mucho á Virgilio en la descripcion de aquellas escenas terribles, en que el poeta latino ha seguido las huellas del griego sin alcanzarle en impetu y vigor.

Pero bien sean de esta clase ó bien de otra, es necesario que las narraciones sean rápidas y animadas, para que mantengan despierto el interes; y que las descripciones, llenas de verdad y viveza, no lleguen por largas y repetidas al estremo de ser molestas, ni adolezcan de prolijidad por no omitir ni la circunstancia mas leve.

11. Si el carácter peculiar de Homero es la fuerza y la sublimidad, el de Virgilio es la delicadeza y la ternura: los amores y la muerte de Dido, en el libro cuarto de la Eneida, bastan para probar que en este punto á nadie es dado aventajarle; pero si el poeta griego descubre mas inclinacion á pintar escenas grandiosas ó terribles, no por eso ignoraba el arte de manejar lo patético de la manera mas blanda y suave. Muestra de ello son la despedida de Andrómaca y de Héctor en el canto sexto de la Iliada: no hay una sola pincelada que no sea de mano maestra. Un héroe que sale á combatir por su patria, y en las mismas puertas de la ciudad, por donde no habia de volver á pasar sino muerto, halla á su esposa y á su hijo á quienes adora; un guerrero tan acostumbrado á despreciar la muerte, y que al ver á su hijo le mira con una sonrisa de cariño, pero sin poder articular ni una sola palabra; una esposa tierna, acosada de fatales presentimientos, que estrechando la mano de su amado le ruega con las palabras mas persuasivas que no salga al campo; el héroe que despues de resistir á tan sentidos ruegos, va á besar por última vez á su hijo; hasta el sobresalto de este, que al ver el penacho y las armas de su padre, se oculta en el seno de su nodriza; todas las acciones, todas las palabras, todos los movimientos estan copiados de la naturaleza; ó por mejor decir, ella misma los ha dictado.

Este patético, estos sentimientos que conmueven el corazón, son muy convenientes, si es que no necesarios, en la epopeya; la cual debe aspirar, en cuanto no salga de sus propios límites, á imitar lo interesante del drama, con el cual tiene no poca semejanza. El poeta que solo procure en obra de tan vasta estension desplegar grandeza y energía, difícilmente logrará mantener por largo espacio el mismo tono robusto y sostenido; mas aun cuando lo consiguiera hasta el punto de igualar á Lucano, dejaría siempre que desear á los lectores: estos anhelan que se varíe el placer que reciben, y que no se tenga siempre tirante la misma cuerda del alma; sino que ya se sorprenda la imaginación con imágenes fuertes, ya se conmueva al corazón con sentimientos tiernos y apacibles. Nos gusta acordarnos de que somos hombres; y el poeta debe excitar este recuerdo por medio de la natural simpatía, que nos induce á tomar parte en las desgracias y pasiones de nuestros semejantes.

12. Otra de las escenas mas patéticas de la Iliada es la que presenta el canto último, uno de los mas bellos del poema. Héctor, el magnánimo Héctor, habia muerto á manos de Aquiles, que lleno todavia de encono por la pérdida de su amigo, rehusaba dar sepultura á aquel príncipe y arrastraba todos los dias su cadáver en rededor del sepulcro de Patroclo. Mas al fin los dioses se apiadan de Héctor y de su desgraciada familia; y al mismo tiempo que ablandan el corazón de Aquiles, ordenan al venerable Priamo que vaya á la tienda del caudillo griego á pedirle el cadáver insepulto de su hijo; ¿qué cuadro tan tierno se ofrece entonces á la vista! Vemos al anciano monarca agobiado por la adversidad, besar humildemente la misma mano que le ha privado de tantos hijos; escuchamos su razonamiento que penetra hasta el corazón, admirando el sensible recuerdo con que empieza y termina, para enternecer á Aquiles con la memoria de su padre; presenciarnos la acción del héroe, que tomando la mano del anciano, le desvia blandamente, y acompaña sus lágrimas y sollozos, recordando el desamparo en que se halla el anciano Peleo; y

esta ternura, este silencio inimitable nos anuncian la resolución del héroe antes de que mueva los labios.

Restituido el cadáver de Héctor y celebrados los funerales, se concluye el poema; en el que se hallan sagazmente anunciadas la próxima muerte de Aquiles y la ruina de Troya.

13. Casi tan necesaria como en el drama, ya que no igualmente, es en el poema épico la exacta y fiel copia de caracteres; pues si se desvaneca la ilusión teatral cuando vemos en la escena algun personaje que no habla ú obra cual debiera, tambien se entibia el interes en un poema, cuando adolece del mismo defecto. Homero ha sobresalido tanto en la pintura de caracteres, que justamente se le cita como dechado: cada uno de los personajes de la Iliada muestra su índole peculiar, su aspecto propio y distinto; y lo mas singular es que tratándose de tiempos tan remotos, en que el valor y la fuerza corporal eran las partes de mas merecimiento, y pintando muchos caudillos célebres bajo igual concepto, ha acertado á graduar con tal arte los matices y las sombras, que entre tantas figuras agrupadas distinguimos perfectamente á cada una. Todos los caudillos griegos son valientes; pero no lo son de la misma manera: *compañeros en los combates, con el mismo nombre y con la misma alma* (como uno de ellos dice), los dos Ayaces se asemejan mucho; y sin embargo no es posible que nadie los confunda: Néstor y Ulises sobresalen en la elocuencia; pero distinguimos su voz desde los primeros acentos.

Puesto que en la epopeya, y por la misma razón que en el drama, los caracteres de los personajes deben ser conformes á lo que de ellos nos reflera la historia ó la tradición, y consecuentes consigo mismos cuando el poeta haya inventado algunos, Homero merece bajo este concepto los mayores elogios. Exceptuando el carácter de Agamenon, á quien le falta *temple de alma* (como le echa en rostro Diomedes), y que aparece mas débil y apocado en todo el poema que lo que convendría á la cabeza de tantos héroes

y monarcas, todos los caracteres estan pintados con los colores mas propios y bellos que imaginarse puedan. Conocemos tan bien á cada uno de los principales personajes, que al oír el relato de una accion ó al escuchar un razonamiento, fácilmente adivinariamos quién es su autor, aun cuando se nos ocultase su nombre. ¿Se trata de calmar la cólera de los caudillos, de aconsejar que se construyan reparos para salvar al ejército en caso de derrota, ó de proponer la primera tentativa de reconciliacion para aplacar el enojo de Aquiles? Todo esto toca á Néstor, respetado por su avanzada edad y su experiencia, lleno de prevision y de cordura, y dotado de persuasion tan suave que *las palabras fluían de sus labios mas dulces que la miel*. Pero cuando se trate de una persuasion artificiosa, de desarmar la enconada ira de Aquiles ó de apaciguar el turbulento ejército, Ulises parece mas propio para alcanzar el fin; así como será elegido por su cautela y su prudente valor para acompañar en una expedicion arriesgada al impetuoso Diomedes. En la flor de la edad, lleno de entusiasmo y de fuego, no conoce este mas reglas que pelear ni otra ley sino vencer: dos veces habla en la Iliada, y dos veces descubre el mismo carácter: igualmente lo muestra en las juntas y en los combates. Ajax Oileo es ágil, mediano de estatura, lleno de osadía, y acompaña en los peligros al otro Ajax, corpulento, célebre por la fuerza, y el mas valiente de los caudillos griegos, exceptuando á Aquiles. A esta idea que nos da de él Homero corresponden todas sus acciones: si se trata de salvar el ejército ó el cuerpo de Patroclo, él se queda detras para contener el ímpetu de los enemigos; si llegan estos hasta las naves, allí está él para defenderlas. Altivo y rudo, desdénando cuanto parezca artificio ó flaqueza, descubre Ajax su indignacion al mismo Aquiles, viéndole que permanece implacable; y cuando se dirige al supremo árbitro de los dioses, al ver el ejército griego envuelto en una niebla, no le importuna con súplicas para salvarse ni le demanda la victoria: pídele únicamente que les vuelva la claridad y los deje perecer á la luz del día.

14. En un poema épico, no menos que en un drama ó en un cuadro, debe haber un *personage principal* que ocupe el primer término y sobresalga entre todas las figuras; cosa tanto mas esencial, cuanto esta especie de centro contribuye en gran manera á denotar la unidad de accion. Y si ha de ser grande y aun extraordinaria la que sirva de argumento á la epopeya, dedúcese claramente que el personaje ó héroe principal debe estar adornado de cualidades singulares, que le eleven sobre los demas hombres; único medio de escitar sorpresa y admiracion. Este sentimiento es el propio y peculiar de tales poemas; y como quiera que la tragedia intenta escitar otros distintos, de esta diferencia nace otra que no debe desatenderse al elegir el personaje principal de una ó de otra composicion: Eteocles y Polinices, maldicidos por su padre y destinados al fratricidio por alcanzar un trono, pudieron muy bien ocupar el teatro trágico de los Griegos; pero de modo alguno eran personajes á propósito para una epopeya, cual lo intentó Estacio en su Tebalda.

Como pudiera creerse que para escitar admiracion, fuese indispensable que el héroe de un poema presente en su carácter un modelo cumplido y perfecto, no estimo inútil advertir que lejos de entenderse este punto con tanta estrechez, la experiencia ha manifestado lo contrario. Lo que la epopeya exige en el personaje principal es, que despliegue cualidades grandes y elevadas, que arrebatén involuntariamente nuestra admiracion; nada que sea odioso ó vil, nada que parezca trivial y mezquino, puede hallar cabida en el carácter del héroe sin deslucirle y humillarle á nuestros ojos: hasta sus defectos deben nacer de origen noble y deslumbrar con su brillo. A cada paso se descubre mas y mas la perspicacia de Aristóteles, al recomendar que el poema épico sea en lo posible *dramático*: los caracteres que reúnen esta cualidad, descubriendo la mezcla natural de elevacion y de flaqueza, escitan nuestro interes por la lucha de las pasiones, nos parecen verdaderos porque muestran el sello de la debilidad humana, y nos agradan mas que otros mas perfectos en el orden moral, pero que á fuerza de mostrarse

inalterables y compasados, acaban por parecernos frios y por excitar tal vez nuestra indiferencia.

Tan cierta es esta observacion, que basta cotejar para confirmarla el héroe principal de la Iliada con el de la Eneida: este último, templado, piadoso, siguiendo como pauta invariable la suprema voluntad de los dioses, apenas se muestra sensible si, por proseguir su destino, deja en la desesperacion á su amante, próxima á perecer; pero al paso que admiramos tanta fortaleza, sentimos escaso interes por la persona que la ostenta; pues apenas nos parece hombre. Al contrario, Aquiles sobresale entre los demas; pero casi pudiera decirse que nuestro amor propio se desquita de tal superioridad, complaciéndose al ver que un héroe tan sublime está sujeto á flaquezas: es impetuoso, colérico, tenaz en su venganza; y nos agrada (como notó delicadamente Boileau) verle llorar porque ha recibido una afrenta.

En lo que brilla el sumo talento de Homero, es en el arte con que mantiene siempre á Aquiles en el alto punto que corresponde al personaje principal: en casi todo el poema está ocioso, mientras los demas caudillos pelean; y sin embargo, Aquiles es siempre el primero de todos. No hay en la Iliada circunstancia leve, y al parecer indiferente, de que no se valga Homero para recordarnos de un modo ú otro la superioridad del héroe: se celebra á un guerrero por su belleza; pero Aquiles es mas hermoso: Ayax Telamon es el mas valiente de los Griegos, mientras Aquiles no pelea: ganan otros el premio de la carrera; mas reconocen que lo deben á que Aquiles no lo ha disputado.

15. Homero ha imaginado diestramente una circunstancia que basta por sí sola para levantar á Aquiles sobre los demas caudillos: todos ellos esperan alcanzar el triunfo con la destruccion de Troya y volver á disfrutarlo en su patria, y esta esperanza los sostiene y alienta; Aquiles, por el contrario, sabe que ha de morir ante los muros de aquella ciudad, oye una y otra vez prediccion tan funesta, recuérdala con ternura

pensando en el desamparo de su padre y en la orfandad de un hijo; y lo pospone todo á la gloria. El hombre espone livianamente la vida en un momento de pasion ó entusiasmo; Aquiles la sacrifica á sangre fria, puesto que los dioses habian dejado á su eleccion ó una vida larga y feliz, colmada de todos los bienes, ó una temprana muerte y renombre inmortal. Solo una vez se muestra pesadoso de su eleccion, y anuncia el deseo de volver á su patria; pero lo que en cualquier hombre seria natural y ordinario, muestra en Aquiles el estado violento á que una pasion le reducia: solo la venganza y el anhelo de dar á conocer á los embajadores griegos su resolucion invariable, le hacen esplayarse en el elogio de la vida y manifestar preferirla al fin fatal que le aguardaba. Mas al punto que la amistad disipa su enojo, repace con mas fuerza en su ánimo su antigua resolucion: quiere vengar á Patroclo, aunque sabe que va á perecer; y deseando impaciente la muerte de Héctor, apresura el propio la suya.

16. Durante la inaccion de Aquiles, conocemos lo mucho que vale por lo que cuesta su venganza á los Griegos: mientras él combatia, no osaban los enemigos apartarse de los muros de la ciudad; luego que saben su ausencia, llegan á orillas del mar, destruyen las obras que defienden la armada, y consiguen incendiar una nave. Mas apenas alfoja el enojo del héroe, basta que se presente en el foso y que haga resonar su voz, para que los Troyanos se amedrenten y dejen de perseguir el cadáver de Patroclo: hasta el mismo Héctor, que habia retado al mas valiente de los caudillos griegos y triunfado en el campo tantas veces, cuando luego ve á Aquiles, se intimida á tal punto, que corre por evitar su encuentro al rededor de los muros de Troya.

17. El hombre es naturalmente inclinado á atribuir los sucesos extraordinarios al influjo inmediato de causas sobrenaturales, y á creer que las personas que ejecutan hechos singulares, lo han debido á una proteccion especial: de cuya disposicion comun de los ánimos (mas ó menos desenvuelta segun las

ideas religiosas de cada país, su adelantamiento social y la vehemencia de su imaginación; ha nacido el feliz pensamiento de dar á la epopeya un aspecto mas sublime y portentoso por medio de la *mdquina*, ó sea de la intervencion de causas sobrenaturales en los acontecimientos humanos. Homero se encontró, bajo este concepto, en las circunstancias mas favorables: la época del sitio de Troya, las fábulas acreditadas, las ideas mitológicas, la imaginación fogosa de los Griegos, el influjo religioso sumamente eficaz en la infancia de las sociedades, todo en fin contribuía á que el poeta sacase inmensa riqueza de esta abundantísima mina. No es esto decir que todo el metal sea puro y brillante, y que no sintamos á veces verle mezclado con alguna escoria; mas es seguro que Homero tendria que atenerse á las opiniones religiosas admitidas en su nacion; y que si ahora nos repugna alguna por absurda ó contradictoria, no sucederia lo mismo cuando las espuso el poeta. La verdad es que á pesar de la inmensa distancia de siglos y de creencia, aun vemos con admiración el talento de Homero en este punto; y de cierto perderia no poco su poema, si apareciese desnudo de aquel realce maravilloso que le añade tantos encantos.

Como el siglo de Augusto era mas ilustrado que el en que vivió el poeta griego, y como puede decirse que á pesar de aventajarle en genio, no tenia Homero gusto tan correcto y puro como Virgilio, de ahí nace que en la Eneida no hallamos en general los absurdos que nos desagradan en la *mdquina* de la Iliada; y ademas del aspecto grave y sublime que dan á la acción del poema latino las ideas religiosas, basta para convencerse de lo que ha ganado con ellas, el ver la magnificencia con que se muestra el primer canto, como el pórtico de un palacio suntuoso, y la sublimidad terrible y sombría del canto VI, que tanto nos sorprende y admira.

El ejemplo de tales maestros, y la persuasión de las bellezas poéticas que proporciona la mitología, han sido causa de que algunos modernos quieran seguir tan de cerca las pisadas de los antiguos, que crean casi esencial en todo poema épico la inter-

vencion de los dioses del paganismo; mientras otros, por el extremo opuesto, quisieran desterrarlos, ó bien despojando á la epopeya del recurso de la *mdquina*, ó valiéndose oportunamente de nuestras ideas religiosas, cuando lo consintiese el asunto.

Entre tan varios pareceres como han mostrado en este punto insignes literatos, espondré con sencillez mi opinion propia, sin dejarme llevar de mi admiración á los antiguos, ni del peso que tiene en mi balanza el dictámen de algunos modernos.

¿Es necesaria la *mdquina* en la epopeya? No me atreveré á decir que sí; pues concibo que pudiera tratarse un argumento digno con grandeza y sublimidad sin valerse de aquel recurso; y seria tal vez ridículo estender á tal punto la adoración de Homero y de Virgilio, que porque ellos usaron de aquel instrumento, mereciese ser reputado como requisito indispensable. En el carácter y acciones del hombre y en los cuadros magníficos de la naturaleza hallará bastantes materiales un ingenio elevado para escitar nuestra admiración, al referirnos un hecho digno de la epopeya; y mientras subsistan aquellas dos fuentes de lo sublime, no tendrá que mostrarse un gran poeta escaso ni menesteroso.

Pero de cierto hallará muchas mas recursos á mano, si se vale hábilmente de la comun inclinación de los hombres á todo lo que consideran como sobrenatural y misterioso: entonces los mismos sentimientos parecen mas elevados, y los objetos de la naturaleza ennoblecidos; y hasta el poeta mismo que ha llegado á entrever, por decirlo así, los ocultos lazos que unen el cielo con la tierra, se muestra á los lectores entusiasmados como un ser superior. Creo, por lo tanto, que ya que no sea indispensable, es por lo menos muy conveniente en la epopeya el uso de la *mdquina*.

¿Mas debemos valernos de la misma que los antiguos? No tiene duda que esta ofrece muchas ventajas: la religion de los Griegos parece creada para la poesia; en ella todo es sensible, pintoresco, propio para conmovér la imaginación: la razon tendrá de cierto mucho que condenar en sus fábulas, pero no por eso dejarán ellas de deleitar por sus

encantos. Hasta aquellas deidades, tan cercanas á la especie humana por sus pasiones y flaquezas; aquellos semi-dioses que hablan morado en la tierra; los héroes mismos, descendientes muchos de ellos de estirpe divina, todo facilitaba el uso de la  *máquina*  en un poema, haciéndola verosímil y natural. Subía de todo punto esta ventaja cuando el argumento de la epopeya remontaba á siglos remotos, como sucede con la  *Iliada* ; porque como en aquella época no parece que hubiese historiadores, el depósito de los hechos estaba confiado á poetas. Así es que estos podían valerse á su salvo de las fábulas admitidas en su nación, aprovechándose diestramente de la idea vaga y confusa que habia quedado de los hechos, y favoreciendo la inclinacion de todos los pueblos á adornar su origen y sus antiguas hazañas con prodigios y portentos, propios para lisonjear su orgullo.

Mas cuando la accion celebrada en un poema no remonta á tiempos muy lejanos; cuando la antorcha de la historia ha disipado la especie de niebla que suele rodear y abultar los hechos, les sucede á estos lo mismo que á la luna, que suele aparecer mayor al levantarse á lo lejos en el horizonte, y mas pequeña cuanto mas se acerca á nosotros. Ya entonces se disminuye mucho la facultad de emplear la  *máquina*  en la epopeya; y como se saben las causas principales y aun los resortes ocultos que han solido producir los acontecimientos mas notables, aparecería muchas veces ridiculo suponer la intervencion de una divinidad. La confirmacion de lo que decimos, nos la suministra Lucano: escribiendo su  *Farsalia*  bajo el imperio de Neron, no se hallaba en igual caso al tratar de una guerra civil reciente y conocida, que el en que se encontró Virgilio cuando celebró en tiempo de Augusto el fabuloso establecimiento de Enéas en Italia. ¿Ni quién hubiera podido tolerar que los dioses del Olimpo se dividiesen y peleasen, unos á favor de César y otros de Pompeyo, como lo hacen en la  *Iliada*  á favor de Griegos y de Troyanos? Así es que Lucano se abstuvo cuerdaamente de hacer un uso de la fábula que hubiera parecido absurdo; se esforzó en dar sublimidad á su

asunto con la grandeza de los pensamientos y la energia de la expresion; y ofreció un ejemplo escelente de ficcion poética, muy propia de su asunto, y que será igualmente bello en todos los siglos y naciones. La personificacion de la Patria, cuando se presenta llorosa á César al ir este á pasar el Rubicon, reúne la ventaja de ser de suyo magnífica y de corresponder perfectamente á la índole del argumento.

Si en tiempo de Lucano, y mientras era el paganismo la religion de Roma, ya conoció aquel poeta que no podia valerse de la misma  *máquina*  que habia servido á Virgilio; fácil es de entender con cuanta mas razon deberán mostrarse cantos en este punto los poetas modernos, que viven en otros tiempos, profesan otra creencia, y tratan por lo comun asuntos épicos en que las fábulas de la mitología no solo pueden pecar por insípidas, sino por disparatadas y absurdas. «Si uno hiciese una épica del rey don Fernando el Santo (decia á este propósito el sensato Pinciano) y dijese en ella que el dios Júpiter y Mercurio y los demas entraron en concilio, no será creído, antes deberá ser reído.» De la misma manera, cuando vemos á Vénus desvelarse por recrear á los Portuguezes en una isla deliciosa, mientras ellos iban á llevar al oriente la verdadera religion; ó á la misma diosa que acude á favorecer á Vasco de Gama, que habia implorado el favor de Jesucristo en una tempestad, no podemos menos de sentir el abuso que hizo Camoens de la mitología en asunto que no la toleraba. No así cuando con mas audacia que Lucano presenta una personificacion magnífica, á que aludo luego en el texto: nada mas sublime y maravilloso que la vision que se presenta á Vasco de Gama al doblar el cabo de Buena Esperanza, entonces promontorio de las Tormentas, prohibiéndole pasar á los mares de oriente, nunca surcados por los hombres, y de que aquel genio era el tremendo guarda.

Por huir del escollo de la mitología en asuntos que no la consenten, han imaginado algunos valerse de personajes alegóricos como de una especie de  *máquina* , cual lo hizo el autor de la  *Henriada* ; pero el



mal éxito que ha tenido su ejemplo, y lo insulsa y fría que aparece la intervencion en los acontecimientos humanos de unos personajes fingidos (que se sabe no ser en realidad sino los nombres dados á unas ideas abstractas), me inducen á creer que en ningún caso deben los poetas épicos emplear semejante medio, condenado por el buen gusto. También puede decirse que ha pasado la moda de *encantos* y *hechicerías*; y que en este siglo no parecería tan bello este recurso como pareció en Italia en los tiempos de Ariosto y de Taso. Mas como siempre queda, á pesar del influjo de la instruccion y de la sana creencia, un fondo de supersticion en el comun de los hombres, me parece que un poeta puede sacar de él grandísimo provecho para dar á la epopeya cierto aspecto maravilloso. Los *agüeros* que sacamos de los fenómenos de la naturaleza, los *presentimientos* del corazón, considerados frecuentemente como precursores de los males que han de sucedernos, las *visiones en sueños* que suelen dejar en el ánimo una impresion duradera, la *aparicion* de una persona difunta que creemos ver en el delirio de nuestra imaginacion, las *profecías* de un hombre que parece inspirado, las *palabras fatídicas* proferidas en el trance de la muerte, y otros medios semejantes, pueden diestramente empleados prestar gran auxilio al poeta, dando realce sobrenatural y maravilloso á su obra.

¿Y no podrá, si el argumento lo consiente, valerse de las ideas del cristianismo para dar sublimidad á la epopeya? Desde luego ocurre que la religion revelada, mientras mas se aventaja á la pagana en elevacion y pureza, menos propia es para conmover los sentidos, y por consiguiente para prestar encantos á la imaginacion y á la poesia. Sus profundos misterios, superiores al alcance del hombre, no admiten ficciones ni adornos; y casi es imposible tocar á tales materias sin una especie de profanacion. Este juicio, sumamente exacto en su fondo, condujo á Boileau á condenar con demasiada severidad al célebre Taso, tratado siempre por él con harta injusticia. Estoy lejos de aprobar uno ú otro pormenor absurdo que ofrece bajo este concepto el

poema italiano, como que un hechicero haga un talisman de un cuadro de la Virgen, ó que uno de los compañeros de Satanás se llame Pluton, pero este ú otros defectos semejantes, por reprehensibles que sean, no autorizan á la sana crítica para reprobar generalmente el uso de un medio digno y oportuno. Cabalmente el argumento de la *Jerusalén libertada* es de los mas bellos que pueden presentarse para la epopeya; y entre sus circunstancias favorables una es, en mi concepto, el aspecto grave y solemne que le presta la religion. En una empresa que aparecia cubierta con su manto, y encaminada á rescatar el sepulcro de un Dios, no solo hubiera sido inoportuna sino hasta absurda la supresion de ideas religiosas, que al paso que hubiera privado de muchos recursos al poeta, hubiera destruido el móvil principal de la empresa, y borrado el único aspecto noble que tenia. Lejos, pues, de presentar la accion seca y descarnada, debió el poeta presentarla con color religioso, igualmente conforme á la verdad histórica que favorable á la imaginacion; y su único deber consistia en usar con dignidad y templanza de un recurso excelente en aquella ocasion, pero que exigia por su misma naturaleza gran tino y miramiento. Si en general lo empleó ó no con acierto Torquato Taso, puede inferirse del dictámen de un excelente crítico, y el menos sospechoso de parcialidad en tales materias: « Si el diablo (dice Voltaire en su *Ensayo sobre la poesia épica*) representa en su poema el papel de un miserable charlatan, por otra parte todo lo que concierne á la religion está espresado con magestad, y si se puede decir así, en el espíritu de la religion: las procesiones, las letanias y algunos otros pormenores de las ceremonias religiosas estan presentados en la *Jerusalén libertada* bajo una forma respetable. »

Mucho mas arduo es hacer uso de nuevas ideas religiosas en el teatro que en un poema épico; y cabalmente el drama mas sublime de que tengo idea, la *Atalia* de Racine, debe á la religion su grandeza y sublimidad: hasta el mismo crítico últimamente citado, y en un argumento análogo al de la *Jerusalén*, supo en su *Jayra* sacar

gran provecho del mismo fondo, y hacer derramar lágrimas al recordar Lusitania la guerra de la Tierra Santa.

Paréceme que lo dicho basta para confirmar que si la poesía ha podido hermanarse diestramente con las ideas del cristianismo, recibiendo de ellas dignidad y elevación, en ningún género de poesía pueda tal vez lograrlo con mayor ventaja que en la epopeya; puesto que le asienta tan bien cuanto es grande y portentoso. Prueba de ello sea el célebre poema de Milton, que á pesar de los absurdos condenados justamente por la sana crítica, ofrece cuadros tan magníficos y sublimes, que no puede contemplarlos la imaginación del hombre sin pasmo y maravilla.

Mas como quiera que esta materia es de suyo muy delicada, no estará de mas repetir el prudente consejo del Pinciano: «Verdaderamente que cae mejor la imitación y ficción sobre materia que no sea religiosa; porque el poeta se puede mejor ensanchar y aun traer episodios mucho más deleitosos y sabrosos á las orejas de los oyentes; yo á lo menos antes me aplicara (si hubiera de escribir) á una historia de las otras infinitas que hay, que no á las que tocan á la religion.»

En el caso de que un poeta se valga de este recurso para ennoblecer y adornar una epopeya, debe siempre tener muy presentes dos cosas: primera, que el argumento lo exija por su naturaleza, pues tan absurdo seria unir la mitología con la historia de las Cruzadas, como valerse de la religion revelada en un asunto meramente profano. Segunda, no olvidar nunca el carácter severo de la religion cristiana, hasta el punto de creer que se preste como el paganismo á las ficciones de la fantasía: si en camino tan resbaladizo y arriesgado se suelta un poco la rienda á la imaginación, puede darse en el precipicio que indicó cuerdamente Boileau «de hacer del Dios de la verdad un Dios de mentira.»

18. Alude á un pasaje magnífico del libro vigésimo de la Iliada, celebrado justamente por Longino como modelo de *sublime*.

19. Para convencerse de lo favorables

que eran á la poesía las fábulas del paganismo, bastará recordar que suponían al universo poblado de una multitud de seres sobrenaturales que le animaban: hasta el eco, según notó muy bien Boileau, no era un sonido repetido, sino la voz de una niña que se quejaba de Narciso.

20. Las ficciones mitológicas proporcionaban á los antiguos poetas explicar de un modo maravilloso los fenómenos de la naturaleza: si truena antes de una batalla, es el aviso de Júpiter que presagia males á los Troyanos; si aparece el iris, es la mensajera del dios que viene á comunicar sus mandatos. Ya que no puedan los poetas modernos valerse de iguales medios, por no consentirlos el argumento, deben procurar eficazmente dar á los fenómenos naturales aspecto maravilloso, presentándolos enlazados con el asunto de sus poemas. Cuando despues del asesinato de Julio César apareció un cometa, los parciales de aquel caudillo se valieron de esta circunstancia para persuadir á los Romanos que el cielo se mostraba irritado por aquel crimen; y un poeta debe valerse, siempre que pueda, de tales artificios. El hombre no puede prescindir fácilmente de considerar ciertos efectos naturales como enlazados con su propia suerte; y el poeta épico debe aprovecharse de esta disposición general de los ánimos. Nada mas casual que el que pase una paloma por cima de un campo, y que tienda su vuelo mas bien hácia una parte que hácia otra; pero don Nicolás Fernandez de Moratín, en su hermoso *Conto picaresco*, fingió que se ha verificado un suceso tan común, y se vale de él para dar á su asunto cierto aspecto maravilloso. Apenas habían ardo las naves de Cortés, cuando el ilustre caudillo recibe el anuncio de que el cielo iba á coronar su empresa:

Blanca paloma entonces descendiendo  
Sobre los pabellones, presurosa  
Hacia Méjico vuela, despidiendo  
Visos alegres de su pluma hermosa,  
Y al aire luz purísima esparciendo:  
Como despues de lluvia impetuosa  
El iris corvo, en el opaco oriente,  
Finge colores con el sol enfrente.

Cortés, ambas las manos levantadas,  
Dice: «Ya advierto, espíritu divino,

Que no de mi fevor te desagrada;  
Cumplir un voluntad es mi destino.  
Los suyos empuñando las espadas,  
Juran no desistir del gran camino  
Hasta ensalzar, en véx del culto hórrondo;  
La cruz que tremolada van siguiendo:

21. Antes he aludido en el texto á la sublime descripcion que hace Homero de la cabeza de Júpiter; descripcion que dicen sirvió á Fidas para labrarla luego en mármol. Los versos que despues siguen, aluden á la sublime ficcion que emplea el poeta griego para denotar la conexion portentosa de todas las partes del universo, y su dependencia del Criador. Con ocasion de este ejemplo no puede menos de advertir que nada se opone tanto á la índole del poema épico como las ideas metafísicas y abstractas; por lo cual debe el poeta, cuando hubiere de ofrecer alguna, revestirla de aspecto sensible y presentarla por medio de una imagen, dándole, por expresarme así, cuerpo y vida.

22. Tanto se ha dicho ya acerca de la naturaleza del poema épico, qué casi parecerá inútil expresar la clase de *estilo* que le conviene: la elevacion del asunto, la dignidad de las personas, la grandeza de los pensamientos, el mismo carácter del poeta, que se supone inspirado, todo anuncia suficientemente que en tales composiciones no puede admitirse nada que sea bajo y trivial, ni aun siquiera mediano. Los pensamientos así como la diction, las imágenes lo mismo que la frase, el fondo al par que el colorido, todo debe ser elevado, rico, lleno de nobleza. En punto á esta igualdad de estilo, sin incurrir en bajeza y sin rayar en afectacion, no cabe modelo mas perfecto que Virgilio; asemejándose todo su poema á una de las obras célebres de mármol, igualmente puro que terso y bruñido.

En cuanto á la *versificación* de la epopeya, claro es que debe ser rotunda y armoniosa, exenta de flojedad y de desaliño, y tan rica y esmerada que manifieste ser digna del alto asunto en que se la emplea. Aristóteles y Horacio, al recomendar para tales composiciones el *esámetro heróico*, indicaron acertadamente que en cada idioma debe adoptar la epopeya aquella especie

particular de versificacion que sea mas susceptible de elevacion y sublimidad, para que sea instrumento análogo al tono de la composicion. Así es que, para hacer sensible esta idea, se habla comúnmente de la *tronpa épica*, así como de la *lira* con respecto á la oda, ó de la *zampoña pastoril*, hablando de la *égloga*.

Si se me preguntase por ventura qué especie de *versificación castellana* me parece mas á propósito para la epopeya, desde luego empezaria por excluir todas las que se componen de *versos cortos*, como faltos de la competente pausa y dignidad; y reduciria la cuestion á los *endecasílabos*, que ademas de su nobleza, tienen la ventaja de admitir mucha variedad en sus *descansos* y *acentos*, para que no hubiese una cadencia parecida en tan larga composicion. Los ensayos que se han hecho de poemas épicos en *verso suelto* han tenido tan mal éxito, aun en una lengua tan musical como la italiana, que no me atrevería á recomendarlo á ningún poeta español: tal vez sería ventajoso dejarle la libertad de combinar los consonantes á su arbitrio, como se hace en la *silva*, con lo cual dominaria su asunto, y no tendria que sacrificar ninguna belleza á la dura ley de una versificacion mas rigurosa; pero temo que la *silva*, aunque de suyo bellísima, no tenga por su misma libertad y soltura toda la dignidad que requiere una composicion tan sublime como la epopeya. La repeticion de estrofas iguales causa un efecto grato en el oído, que se complace al notar cierta especie de orden y simetria, siempre que no llegue hasta el punto de causarle fastidio: por lo cual creo que deben igualmente desecharse estrofas demasiado largas, pues entonces se pierde el efecto de la igualdad, y las que por sobradamente cortas y repetidas, llegarían á cansar en breve. Entre ambos extremos me parece que la *octava* reúne todas las ventajas, y que con razon ha sido preferida por casi todos los épicos que han podido usarla. Grave, rotunda, numerosa, cruzando oportunamente las rimas, avisa al oído con los dos últimos versos pareados que concluye una estrofa y que comienza otra; sin que esto se verifique tan de tarde en tarde que

no se note, ni tan cerca que ocasione fastidio. Da además anchura y espacio para que los pensamientos campeen libremente, sin verse estrechos en angostas celdas, como sucede en estrofas pequeñas y muy especialmente en los *tercios*: á estos los compararía yo con la labor menuda é igual de los panales; las *octavas* me parecen piedras de sillería, propias para edificar un palacio. Tienen por último la ventaja de que en ellas puede darse mucha variedad á los cortes, á las pausas y á la terminación de los períodos, para evitar la monotonía; debiendo solo advertir que, aunque no haya ninguna regla establecida en este punto, he observado en general que producen mal efecto dos cosas: cuando al fin de la octava no hace á lo menos un descanso notable el sentido; ó cuando concluye este, mostrándose como cortado, en los versos impares.

Como nadie puede negar que la octava sea una versificación noble y agradable, que es lo que ha menester la epopeya, solo pudiera alegarse en contra suya ó el temor de que llegase á cansar por su igualdad en

un largo poema, ó la suma dificultad de emplearla, que alejase de la empresa á poetas de gran mérito; pero ambas objeciones venise disipadas por el testimonio irrefragable de la experiencia. El poema de Taso no creo que haya cansado á nadie, aunque no sea breve y se halle compuesto en octavas; y antes al contrario, esta versificación es tan grata al oído, que ha hecho popular aquel poema hasta el punto de que canten sus versos la gente rústica y los barqueros. Y en cuanto á la dificultad de dicha versificación, no es seguramente pequeña, pero no tan crecida que pueda arredrar á los que tengan aliento y fuerzas para emprender un poema épico. Si en España, por ejemplo, carecemos de uno sobresaliente, no es por cierto el embarazo de la versificación el que ha ocasionado esta falta: cabalmente Ercilla, Balbuena y Lope de Vega, por no nombrar á otros, versificaban con tanta facilidad que hasta ha contribuido á perderlos.

Mas por lo tocante á la *épica española*, se procurará dar una idea de ella en un apéndice separado.

**TRADUCCION**

**DE LA**

**EPÍSTOLA DE HORACIO A LOS PISONES**

**SOBRE**

**EL ARTE POÉTICA.**



## ADVERTENCIA.

---

Esta epístola de Horacio, la mas célebre tal vez de sus obras, encierra en breve término tantos y tan útiles preceptos, que continúa reputada al cabo de veinte siglos como código del buen gusto, al que recurren frecuentemente los poetas para su enseñanza y los críticos para fundar sus fallos. No parece, sin embargo, que se propusiese su autor obra tan importante; y lejos de componer un poema didáctico, que abrazase con orden una coleccion completa de preceptos, solo intentó esponer algunos en esta epístola, dirigida al cónsul Lucio Pison y á sus dos hijos.

Esta circunstancia basta por sí sola para absolver á Horacio de varios cargos que le han hecho los que han juzgado su obra bajo un concepto que no tiene : no es un *Arte poética*, sino una *epístola*, exenta por su propia índole de observar método riguroso, y en que ha dejado el autor correr la pluma con el desembarazo y libertad que tan bien asientan á tales escritos. Así es que Horacio, sin salir nunca del tono convéniente, luce en esta obra la amena variedad de su ingenio, pasa con frecuencia del estilo grave al festivo, salta de un objeto á otro sin señalar el vínculo que los eslabona, y desciende á veces á circunstancias y pormenores triviales; en una palabra : no se presenta como un maestro grave que quiere dar lecciones, sino como un poeta fácil que escribe á sus amigos.

Mas ese mismo carácter de esta composicion aumenta en sumo grado la dificultad de traducirla : no parece sino que en las lenguas vivas se percibe mas el desórden y desaliño en que á veces incurre Horacio; y de cierto resalta mas vivamente, por el comun uso, la falta de nobleza de algunas imágenes y espresiones. Por otra parte, si se aspira á imitar la rapidez y concision del original, se incurre casi irremediabilmente en una oscuridad molesta; y si, por evitarla, se deslien los conceptos, la traduccion resulta tan desustanciada que pierde, por decirlo así, el sabor á Horacio.

Lejos estoy de lisonjearme de haber evitado uno y otro escollo en esta traduccion, á pesar del esmero con que trabajé en ella, hace

unos nueve años, y con que he procurado ahora darle la última mano antes de publicarla; pero sea mas ó menos imperfecta, he creído que seria de provecho á la juventud estudiosa (en vez de cansar su atencion con las interminables disputas sobre las variantes del testo, y con la diversa inteligencia que dan los autores á los puntos mas dificultosos) presentar un sucinto análisis de esta obra, en que se indique la trabazon de las ideas, cuando pueda percibirse, se espliquen los pasages oscuros, y se esponga la razon en que se funden los preceptos de Horacio; cotejándolos para su mejor inteligencia con los que antes de él habia ya enseñado Aristóteles.

Ocioso parecerá acaso este trabajo á los que versados en la materia hayan desentrañado el original, y recorrido las obras de tantos célebres humanistas como han traducido y comentado esta epistola, dentro y fuera de España<sup>1</sup>; pero probablemente no será inútil ofrecer á los alumnos una *esposicion* razonada y sencilla de las reglas que se les prescriben, disipando la oscuridad que pudiera detener sus pasos, y dándoles las noticias indispensables, sin abrumarlos con el peso de una molesta erudicion.

<sup>1</sup> Solo de traducciones en *verso castellán* tengo noticia de cinco: La de Vicente Espinel, publicada por primera vez en 1591, é inclusa lue. o en el *Parnaso español*. — Otra, de la misma época, hecha por don Luis Zapata, y tan poco conocida, que dice de ella el erudito don Tomas de Iriarte que « fueron inútiles sus diligencias, y que ni aun en la Biblioteca Real de Madrid pudo encontrar ese libro, que sin duda es raro: » está sin embargo en la Biblioteca Real de Paris, donde le he hallado, unido á las *Flores de poetas ilustres* de Pedro de Espinosa (Y 639): dicha traduccion de Zapata aparece impresa en Lisboa, año de 1592. — La del Jesuita José Morell, que salió á luz en Cataluña, á fines del siglo XVII. — La que en el próximo pasado hizo el mencionado don Tomas de Iriarte. — Y la que ha publicado en estos últimos años, con la version de las demas obras de Horacio, don Javier de Burgos.



Q. HORATII FLACCI  
EPISTOLA AD PISONES

DE ARTE POETICA.

EPISTOLA

DE Q. HORACIO FLACO A LOS PISONES

SOBRE EL ARTE POÉTICA.

Humano capiti cervicem pictor equi- nam	Si un pintor por capricho á humano rostro
Jungere si velit, et varias inducere plumas,	La cerviz añadiese de caballo,
Undique collatis membris, ut tur- piter atrum	Y con miembros de estraños animales,
Desinat in piscem mulier formosa superne;	De mil diversas plumas revestidos,
5 Spectatum admissi, risum teneatis, amici.	En pez horrendo terminase el monstruo
Credite, Pisones, isti tabulæ fore librum	A quien diera la faz de hermosa jóven;
Persimilem, cujus, velut ægri som- nia, vanæ	Decidme, amigos, ¿al mirar tal cuadro,
Fingentur species: ut nec pes nec caput uni	Os fuera dable contener la risa?
Reddatur formæ. Pictoribus atque poetis	Pues en todo, o Pisones, le semeja
10 Quidlibet audendi semper fuit æqua potestas.	El libro que de imágenes absurdas,
Scimus, et hanc veniam petimus- que, damusque vicissim;	Cual delirio de enfermo, se compone,
Sed non ut placidis coeant immitia, non ut	Sin que unidad ni conveniencia guarden
Serpentes avibus geminentur, tigri- bus agni <sup>1</sup> .	El principio y el fin. — ¿Mas no fue siempre
	(Se dirá acaso) á vates y pintores
	La mas amplia licencia concedida?
	Lo sé muy bien: y yo á mi vez la otorgo,
	Y tambien á mi turno la demandó;
	Mas no tan estremada que consienta
	Hermanar con lo fiero lo apacible,

Inceptis gravibus plerumque et magna professis  
 45 Purpureus, late qui splendeat, unus  
     et alter  
     Assuitur pannus; cum lucus, et ara  
     Dianæ,  
     Et properantis aquæ per amœnos am-  
     bitus agros,  
     Aut flumen Rhenum, aut pluvius  
     describitur arcus.  
     Sed nunc non erat his locus: et for-  
     tasse cupressum  
 20 Scis simulare: quid hoc, si fractis  
     enatat expes  
     Navibus, ære dato, qui pingitur?  
     Amphora cœpit  
     Institui; currente rota, cur urceus  
     exit?  
     Denique sit quod vis simplex dun-  
     taxat et unum.<sup>2</sup>  
     Maxima pars vatum, pater et ju-  
     venes patre digni,  
 25 Decipimur specie recti: brevis esse  
     laboro,  
     Obscurus fio; sectantem lævia,  
     nervi  
     Deficiunt animique; professus gran-  
     dia, turget;  
     Serpit humi tutus nimium, timi-  
     dusque procellæ.  
     Qui variare cupit rem prodigialiter  
     unam,  
 30 Delphinum silvis appingit, fluctibus  
     aprum.  
     In vitium ducit culpæ fuga, si caret  
     arte.<sup>3</sup>  
     Æmilium circa ludum faber imus et  
     ungues  
     Exprimet, et molles imitabitur ære  
     capillos;  
     Infelix operis summa, quia ponere  
     totum  
 35 Nesciet. Hunc ego me, si quid com-  
     ponere curem,  
     Non magis esse velim, quam pravo  
     vivere naso

Aves y sierpes, tigres y corderos<sup>1</sup>.  
 El que emprende y anuncia obras  
     sublimes  
 Suele zurcir de púrpura retazos,  
 Que aquí y allí reluzcan: ya describa  
 El Rhin, el bosque y templo de Diana,  
 O el Iris desplegado tras la lluvia,  
 O el fugitivo arroyo en verde prado.  
 Mas no era allí su sitio. ¿Ni qué vale  
 Que imites un ciprés, si el que te paga  
 Exige que le pintes sin aliento,  
 Rota la quilla, náufrago nadando?  
 ¿Cómo sale del torno un jarro humilde,  
 Si un ánfora empezaste? En suma: sea  
 Uno y sencillo el plan de cualquier  
     obra<sup>2</sup>.

Muchas veces, o padre y dignos hijos,  
 Del bien tras la apariencia nos perdemos  
 Gran número de vates: soy oscuro,  
 Si breve intento ser; lánguido y débil  
 El que ambiciona parecer pulido;  
 Hinchado aquel por afectar grandeza;  
 Temiendo á las tormentas si alza el  
     vuelo,  
 Esotro pusilánime se arrastra;  
 Y el que anhela ostentar variedad suma,  
 En el bosque delfines y en las olas  
 Pintará jabalíes; que sin arte,  
 El huir de un defecto á otro conduce<sup>3</sup>.

Aquel mal escultor, que cerca habita  
 De la escuela de Emilio, en duro bronce  
 Las uñas y cabellos delicados  
 Sabrá acaso imitar; mas nunca estima  
 Tendrán sus obras; porque ignora el arte  
 De unir y concertar un cuerpo entero:  
 Yo de mí sé decir que mas sintiera  
 Parecerle en mis obras, que preciarle  
 De negros ojos y cabello negro,

Spectandum nigris oculis, nigroque capillo<sup>4</sup>.  
 Sumite materiam vestris, qui scribitis, æquam  
 Viribus, et versate diu quid ferre recusent,  
 40 Quid valeant humeri. Cui lecta potenter erit res,  
 Nec facundia deseret hunc, nec lucidus ordo.  
 Ordinis hæc virtus erit et venus, aut ego fallor,  
 Ut jam nunc dicat, jam nunc debentia dici  
 Pleraque differat, et præsens in tempus omittat.  
 45 Hoc amet, hoc spernat promissi carminis auctor<sup>5</sup>.  
 In verbis etiam tenuis cautusque serendis,  
 Dixeris egregie, notum si callida verbum  
 Reddiderit junctura novum. Si forte necesse est  
 Indiciis monstrare recentibus abdita rerum,  
 50 Fingere cinctutis non exaudita Cethegis  
 Continget: dabiturque licentia sumpta pudenter.  
 Et nova, fictaque nuper habebunt verba fidem, si  
 Græco fonte cadant, parce detorta.  
 Quid autem  
 Cæcilio, Plautoque dabit Romanus, ademptum  
 55 Virgilio Varioque? Ego cur acquirere pauca,  
 Si possum, invidior, cum lingua Catonis et Enni  
 Sermone patrium ditaverit, et nova rerum  
 Nomina protulerit? Licuit, semperque licebit  
 Signatum præsentem nota procudere nomen<sup>6</sup>

Y deforme espantar con nariz fea<sup>4</sup>.

Elegid, o escritores, un asunto  
 Igual á vuestras fuerzas; y prudentes  
 Ensayad largo tiempo cuanta carga  
 Sostengan vuestros hombros, cual rehusen;

Que el que su empresa con su alcance mide

Abunda en órden, claridad, facundia.  
 Mas del órden el mérito y encanto  
 Alcanzará, en mi juicio, hábil poeta  
 Que diga desde luego lo oportuno,  
 Para otro tiempo y ocasion mas propia  
 Reservando sagaz lo conveniente;  
 Que elegir sepa y desechar con tino<sup>5</sup>.

Coordinar con acierto las palabras  
 Arte pide y esmero; y al estilo  
 Lustre y gracia darás, si las enlazas  
 Con tan astuta union que como nuevas  
 Resplandezcan las voces mas comunes.  
 Y si espresar acaso te es forzoso  
 Cosas antes tal vez no conocidas,  
 Con prudente medida inventa voces  
 Del rudo, antiguo Lacio no escuchadas;  
 Que si sacarlas logras cristalinas  
 Con leve alteracion de fuente griega,  
 Crédito adquirirán luego que nazcan.

¿Pues qué á Virgilio negará y á Vario  
 Lo que á Cæcilio y Plauto otorgó Roma?  
 ¿O mirará con ceño que yo propio  
 Con mi humilde caudal, si alguno  
 junto,

Aumente el comun fondo? Y no lo hicieron

Ennio y Caton, con peregrinas voces  
 La patria lengua enriqueciendo un dia!  
 Siempre lícito fue, lo será siempre,  
 Con el sello corriente acuñar voces<sup>6</sup>.

- 60 Ut sylvæ foliis pronos mutantur in annos,  
 Prima cadunt; ita verborum vetus interit ætas,  
 Et juvenum ritu florent modo nota, vigentque.  
 Debemur morti nos, nostraque; sive receptus  
 Terra-Neptunus classes aquilonibus arcet,
- 65 Regis opus; sterilisve diu palus, aptaque remis  
 Vicinas urbes alit, et grave sentit aratrum;  
 Seu cursum mutavit iniquum frugibus amnis,  
 Doctus iter melius. Mortalia facta peribunt;  
 Nedum sermonum stet honos, et gratia vivax.
- 70 Multa renascentur, quæ jam cecidere, cadentque  
 Quæ nunc sunt in honore vocabula, si volet usus,  
 Quem penes arbitrium est, et jus, et norma loquendi.<sup>7</sup>  
 Res gestæ regumque, ducumque, et tristia bella  
 Quo scribi possent numero monstravit Homerus.
- 75 Versibus impariter junctis querimonia primum,  
 Post etiam inclusa est voti sententia compos.  
 Quis tamen exiguis elegos emisit auctor,  
 Grammatici certant, et adhuc sub judice lis est.  
 Archilochum proprio rabies armavit iambo.
- 80 Hunc socci copere pedem, grandæque cothurni,  
 Alternis aptum sermonibus, et popularibus  
 Vincentem strepitus, et natum rebus agendis.
- Como al girar el círculo del año,  
 Sacude el bosque sus antiguas hojas  
 Y con nueva verdura se engalana;  
 Así por su vejez mueren las voces,  
 Y nacen otras, viven y campean  
 Con vigor juvenil. Todo parece:  
 El hombre, sus empresas, cuanto es suyo.  
 Ya con regio poder abra en la tierra  
 Entrada al mar, y de los duros vientos  
 Las armadas defienda; ya secando  
 La infecunda laguna, en vez de remos  
 Sienta por vez primera el grave arado,  
 Y los vecinos pueblos alimente;  
 Ya tuerza con violencia al hondo río  
 El curso con que asuela los sembrados,  
 Y á su pesar le enseñe mejor senda;  
 Cuanto es obra del hombre todo muere:  
 ; Y la gloria y la gracia del lenguaje  
 Las únicas serán que eternas vivan!  
 A nacer tornarán muchas palabras  
 Sepultadas ha tiempo; y las que hoy  
 reinan  
 A su vez morirán, si place al uso,  
 Arbitro, juez y norma del lenguaje.<sup>7</sup>  
 En qué metro se canten duras guerras  
 Y hazañas de caudillos y monarcas  
 Enseñó el padre Homero: la elegía  
 Desde luego espresó sus tristes quejas,  
 Y despues del amor los dulces ecos,  
 En alternados versos desiguales,  
 Mas aun pende en litigio y sin sentencia  
 Quien el breve elegiaco inventara.  
 El furor armó á Arquíloco del yambo;  
 Y el zucco y el coturno lo eligieron  
 Despues para la escena, cual nacido  
 Para seguir veloz la acción del drama,  
 Propio para el diálogo, y sonoro  
 Apto á acallar el popular bullicio.  
 Euterpe dió á la lira que cantase

Musa dedit fidibus divos, puerosque  
deorum,  
Et pugilem victorem et equum cer-  
tamine primum,  
85 Et juvenum curas, et libera vina  
referre.  
Descriptas servare vices, operum-  
que colores  
Cur ego si nequeo, ignoroque, poeta  
salutor?  
Cur nescire, pudens prave, quam  
discere malo?  
Versibus exponi tragicis res comica  
non vult.  
90 Indignatur item privatis, ac prope  
socco  
Dignis carminibus narrari cœna  
Thyestæ.  
Singula quæque locum teneant sor-  
tita decenter.  
Interdum tamen et vocem comœdia  
tollit,  
Iratusque Chremes tumido delitigat  
ore;  
95 Et tragicus plerumque dolet ser-  
mone pedestri.  
Telephus, et Peleus, cum pauper,  
et exsul uterque,  
Projicit ampullas, et sesquipedalia  
verba,  
Si curat cor spectantis tetigisse  
querela.  
Non satis est pulchra esse poemata;  
dulcia sunt,  
100 Et quocumque volent animum au-  
ditoris agunto.  
Ut ridentibus adrident, ita flen-  
tibus adflent  
Humani vultus: si vis me flere,  
dolendum est  
Primum ipsi tibi; tunc tua me in-  
fortunia lædent,  
Telephe, vel Peleu, mala si man-  
data loqueris,  
105 Aut dormitabo, aut ridebo. Tristia  
mœstum

Los dioses y los héroes, al atleta  
Coronado en el circo, y al caballo  
Que el premio mereció de la carrera,  
Al blando amor y al néctar de Liéo.  
Mas si no acierto á dar á cada cuadro  
La propia forma, el propio colorido,  
¿Cómo el nombre me arrogo de poeta?  
¿O qué mala vergüenza me retiene  
Que mi ignorancia á mi instruccion pre-  
fiero?

Ni admite asunto cómico el estilo  
Digno de la tragedia, ni esta sufre  
Que en habla familiar del zueco humilde  
Se refiera la cena de Thyestes:  
Conserve cada cosa el tono propio.  
Mas á veces tambien su voz levanta  
La comedia, y airado el viejo Crêmes  
Reprende en alto estilo; y la tragedia  
Quejarse suele en abatido tono.

Si Télefo y Peléo, peregrinos,  
En destierro y pobreza, anhelan tiernos  
La compasion mover del auditorio,  
No espresen sus lamentos y querellas  
Con hueca pompa y retumbantes voces.  
Ni basta al drama una belleza fria;  
Tenga tan dulce hechizo que do quiera  
Del auditorio el ánimo arrebate.  
Al ageno dolor y agena risa  
El rostro humano fácil se acomoda:  
¿Quieres que lllore? Llorá tú primero,  
Y yo á par tuyo sentiré tus males.  
Mas si el papel, o Télefo, o Peléo,  
Representáreis mal, en vez de pena,  
Me infundis sueño ó burladora risa.  
Palabras de dolor al afligido,  
De amenaza al airado, al serio graves,  
Y al festivo los chistes bien asientan;  
Que á todos los afectos y pasiones,

Vultum verba decent ; iratum plena  
 minarum ;  
 Ludentem lasciva ; severum seria  
 dictu :  
 Format enim natura prius nos in-  
 tus ad omnem  
 Fortunarum habitum : juvat , aut  
 impellit ad iram ;  
 440 Aut ad humum mœrore gravi de-  
 ducit , et angit :  
 Post offert animi motus interprete  
 lingua <sup>10</sup>.  
 Si dicentis erunt fortunis absona  
 dicta ,  
 Romani tollent equites , peditesque  
 cachinnum.  
 Intererit multum divusne loquatur ,  
 an heros ;  
 445 Maturusne senex , an adhuc flo-  
 rente juvenia  
 Fervidus ; an matrona potens , an  
 sedula nutrix ;  
 Mercatorne vagus , cultorne vi-  
 rentis agelli ;  
 Colchus , an Assyrius ; Thebis nu-  
 tritus an Argis <sup>11</sup>.  
 Aut famam sequere , aut sibi con-  
 venientia finge ,  
 450 Scriptor. Honoratum si forte reponis  
 Achillem ,  
 Impiger , iracundus , inexorabilis ,  
 acer ,  
 Jura neget sibi nata , nihil non ar-  
 roget armis.  
 Sit Medea ferox , invictaque , flebilis  
 Ino ,  
 Perfidus Ixion , Io vaga , tristis Ore-  
 stes <sup>12</sup>.  
 455 Si quid inexpertum scenæ com-  
 mittis , et audes  
 Personam formare novam , servetur  
 ad imum  
 Qualis ab incepto processerit , et  
 sibi constet <sup>13</sup>.  
 Difficile est proprie communia di-  
 cere ; tuque

Segun los varios trances de fortuna ,  
 Formó natura nuestro blando pecho :  
 Ya al furor nos provoca , ya nos rinde  
 Con dolor angustioso ; y fiel la lengua  
 Sirve despues de intérprete del alma <sup>10</sup>.

Mas si desdicen de su estado y clase  
 Las voces del que habla , en toda  
 Roma

Se oirá la risa de nobleza y plebe.  
 Tanto importa observar si habla en la  
 escena

Un Dios ó un héroe , si maduro an-  
 ciano

O en la flor de la edad fogoso jóven ,  
 Solícita nodriza ó dama ilustre ,  
 Labrador rico ó vago mercadante ,  
 El natural de Cólcos ó el de Asiria ,  
 El que en Tebas vivió , quien vivió en  
 Argos <sup>11</sup>.

Sigue siempre , escritor , la comun  
 fama ;

O haz que entre sí concuerden tus fic-  
 ciones :

Si á mostrar tornas al famoso Aquiles ,  
 Pronto , iracundo , inexorable , fiero ,  
 Leyes no sufra ; su razon su lanza.  
 Implacable y atroz pinta á Medea ;  
 Fementido á Ixion , errante á Io ;  
 A Ino llorosa , atormentado á Orestes <sup>12</sup>.  
 Mas si á sacar te atreves á la escena  
 Un nuevo personaje , fiel conserve  
 Aquel carácter que mostró primero ,  
 Sin desmentirlo nunca <sup>13</sup>. Es harto er-  
 ro

Del tesoro comun de los sucesos  
 Tomar un nuevo asunto , no intentado  
 De otro alguno jamas ; con mas pru-  
 dencia  
 De la Iliada escoge un argumento

- Rectius Iliacum carmen deducis in  
actus,  
430 Quam si proferres ignota, indi-  
ctaque primus.  
Publica materies privati juris erit,  
si  
Nec circa vilem, patulumque mo-  
raberis orbem;  
Nec verbum verbo curabis reddere  
fidus  
Interpres; nec desilies imitator in  
arctum,  
435 Unde pedem proferre pudor vetet,  
aut operis lex <sup>14</sup>.  
Nec sic incipies, ut scriptor cy-  
clicus olim:  
*Fortunam Priami cantabo et no-  
bile bellum.*  
Quid dignum tanto feret hic pro-  
missor hiatu?  
Parturient montes; nascetur ridi-  
culus mus.  
440 Quanto rectius hic, qui nil molitur  
inepte!  
*Dic mihi, Musa, virum captæ  
post tempora Trojæ,  
Qui mores hominum multorum  
vidit et urbes.*  
Non fumum ex fulgore, sed ex  
fumo dare lucem  
Cogitat, ut speciosa dehinc miracula  
promat,  
445 Antiphaten, Scyllamque, et cum  
Cyclope Charybdin.  
Nec reditum Diomedis ab interitu  
Meleagri,  
Nec gemino bellum Trojanum or-  
ditur ab ovo.  
Semper ad eventum festinat, et in  
medias res,  
Non secus ac notas, auditorem  
rapit; et quæ  
450 Desperat tractata nitescere posse,  
relinquit.  
Atque ita mentitur, sic veris falsa  
remiscet,
- Y acomódale al drama; que harás  
propio  
Lo que otro hizo ya público, si evitas  
Encerrarte en un círculo mezquino  
Con torpe esclavitud, interpretando  
Servilmente palabra por palabra:  
No por seguir á ciegas tu modelo  
Des en tan duro estrecho, que no  
puedas  
Librar el pie sin confesar tu infamia  
O sin violar las leyes de tu obra <sup>14</sup>.  
  
Ni empieces, cual hiciera un mal  
versista:  
« De Troya canto la famosa guerra  
Y la suerte de Priamo. » ¿Y qué ha-  
llamos  
Después de tan magníficos anuncios?  
Un vil ratón pro parto de los montes.  
¡Cuánto más bella la modesta entrada  
Del oportuno Homero! « Dime, o Musa,  
De aquel varón que peregrino errando,  
Cumplida ya la destrucción de Troya,  
Vió tantas gentes, pueblos y costum-  
bres. »  
Humo no saca de la luz, cual otros;  
Antes el humo en resplandor convierte,  
Para mostrar del arte los prodigios  
En Antíphates luego y Polifemo,  
En Caribdis y Scila. No comienza  
Por el trance fatal de Meleagro  
A referir la vuelta de Diomedes,  
Ni á narrar el asedio y fin de Troya  
Por los huevos de Leda: al desenlace  
Siempre veloz camina; conocido  
El principio supone, y hasta el medio  
En su curso arrebató á los lectores;  
Sagaz omite lo que cuerdo entiende  
Que ilustrar no le es dado con el canto;

- Primo ne medium, medio ne dis-  
crepet imum<sup>15</sup>.  
Tu quid ego, et populus mecum  
desideret, audi :  
Si plausoris eges aulæa manentis,  
et usque  
455 Sessuri, donec cantor *Vos plaudite*  
dicat,  
*Ætatis cujusque notandi sunt tibi*  
mores,  
Mobilibusque decor naturis dandus,  
et annis.  
Reddere qui voces jam scit puer,  
et pede certo  
Signat humum, gestit paribus col-  
ludere, et iram  
460 Colligit, ac ponit temere, et mu-  
tatur in horas.  
Imberbis juvenis, tandem custode  
remoto,  
Gaudet equis, canibusque, et  
aprici gramine campi :  
Cereus in vitium flecti, monito-  
ribus asper,  
Utilium tardus provisor, prodigus  
æris,  
465 Sublimis, cupidusque, et amata  
relinquere pernix.  
Conversis studiis, ætas animusque  
virilis  
Quærit opes, et amicitias; inservit  
honori;  
Commisisse cavet quod mox mu-  
tare laboret.  
Multa senem circumveniunt in-  
commoda: vel quod  
470 Quærit, et inventis miser abstinet,  
ac timet uti;  
Vel quod res omnes timide, geli-  
deque ministrat;  
Dilator, spe longus, iners, avi-  
dusque futuri,  
Difficilis, querulus, laudator tem-  
poris acti  
Se puero, censor, castigatorem  
minorum.
- Y con tal arte inventa y mezcla astuto  
La verdad y ficción, que no desdica  
El medio del principio, el fin del medio<sup>16</sup>.  
Mas hora, autor dramático, oye dócil  
Lo que el público y yo de ti exigimos,  
Si del concurso anhelas los aplausos,  
Y que gustoso aguarde en los asientos  
Hasta que al fin del drama un cantor  
diga,  
Cual es uso: « *Aplaudid.* » La índole y  
gustos  
De cada edad observa, y da á los años  
Y á su vario carácter lo que es propio.  
El niño que articula ya palabras,  
Y con planta segura el suelo huella,  
Juega con sus iguales; sin motivo  
Se enfada y desenoja; y cada instante  
Muda de parecer. De ayo al fin libre,  
El mozo imberbe huélgase en los cam-  
pos;  
Con caballos y perros se recrea:  
Blando cual cera al mal, rechaza duro  
La reprensión mas leve; de lo útil  
Falto de prevision, pródigo, altivo,  
Muéstrase tan ardiente en sus deseos  
Como pronto á dejar lo que amó ansioso.  
Carácter y aficiones muy distintas  
Muestra la edad viril: riquezas busca,  
Traba amistades, ambiciona honores,  
Y evita hacer lo que despues le pese.  
Acosan al anciano mil molestias:  
Junta caudal con ansia, lo atesora,  
Aprovecharlo teme, y lo preciso  
Da con helada y encogida mano;  
Irresoluto, lento, codicioso  
Del porvenir, en esperar tardío,  
Regañon, intratable, impertinente  
Alabador del tiempo en que fue niño,  
Censor y juez severo de los mozos.



- 475 Multa ferunt anni venientes com-  
moda secum,  
Multa recedentes adimunt. Ne forte  
seniles  
Mandentur juveni partes, pueroque  
viriles,  
Semper in adjunctis, ævoque mor-  
rabimur aptis<sup>16</sup>.  
Aut agitur res in scenis, aut acta  
refertur :
- 480 Segnius irritant animos demissa  
per aures,  
Quam quæ sunt oculis subjecta fi-  
delibus, et quæ  
Ipse sibi tradit spectator. Non ta-  
men intus  
Digna geri promes in scenam;  
multaque tolles  
Ex oculis, quæ mox narret fa-  
cundia præsens :
- 485 Nec pueros coram populo Medea  
trucidet;  
Aut humana palam coquat exta  
nefarius Atreus;  
Aut in avem Progne vertatur,  
Cadmus in anguem.  
Quodcumque ostendis mihi sic,  
incredulus odi<sup>17</sup>.  
Neve minor, neu sit quinto pro-  
ductior actu
- 490 Fabula, quæ posci vult, et spe-  
ctata reponi;  
Nec deus intersit, nisi dignus vin-  
dice nodus  
Inciderit; nec quarta loqui persona  
laboret<sup>18</sup>.  
Actoris partes chorus, officiumque  
virile  
Defendat : neu quid medios inter-  
cinat actus,
- 495 Quod non preposito conducat, et  
hæreat apte.  
Ille bonis faveatque et consilietur  
amice;  
Et regat iratos, et amet peccare  
timentes :
- Así los años al crecer dan bienes,  
Y al reflujo los roban; y el que tema  
Que carácter de anciano muestre el  
jóven  
Y de grave varon el tierno niño,  
Dé á cada edad lo propio y conveniente<sup>16</sup>.  
O en la escena la accion se repre-  
senta,  
O cual ya sucedida se relata :  
Mas no tan viva al ánimo conmueve  
La impresion que trasmite el mero oido  
Cual la que labra un hecho, que pre-  
sente  
Ante los fieles ojos del concurso,  
Cada cual por sí propio lo percibe.  
No empero saques á la misma escena  
Lo que fingirse adentro mereciere;  
Y lo que cuerdo ocultes á la vista  
En hábil narracion presenta luego.  
Ni ante el pueblo sus hijos despedace  
La bárbara Medea, ni al banquete  
Las humanas entrañas aprestando  
Se muestre el fiero Atreo, ni en las  
tablas  
Progne se mude en ave, Cadmo en  
sierpe :  
Que si tales absurdos me presentas,  
Lejos de darles fe, mi enojo escitan<sup>17</sup>.  
Para que pida el público y concurra  
A un drama repetido, guarde exacta  
La comun division de cinco actos,  
Ni mas ni menos; ni intervenga un  
Número,  
A no ser que reclame el nudo mismo  
Tan alto descenlace; ni se esfuerce  
Por hablar mucho un cuarto personage<sup>18</sup>.  
El papel de un actor haga en el drama  
El coro; y lo que cante entre los actos,

- Ille dapes laudet mensæ brevis : ille  
salubrem  
Justitiam, legesque, et apertis  
otia portis :
- 200 Ille tegat commissa, Deosque pre-  
cetur, et oret  
Ut redeat miseris, abeat fortuna  
superbis<sup>19</sup>.  
Tibia non, ut nunc, orichalco  
vincta, tubæque  
Æmula, sed tenuis, simplexque,  
foramine pauco  
Adspirare, et adesse choris erat  
utilis, atque
- 205 Nondum spissa nimis complere se-  
dilia flatu :  
Quo sane populus numerabilis,  
utpote parvus,  
Et frugi, castusque, verecundus-  
que coibat.  
Postquam cœpit agros extendere  
victor, et urbem  
Latior amplecti murus, vinoque  
diurno
- 210 Placari Genius festis impune die-  
bus,  
Accessit numerisque, modisque  
licentia major.  
Indoctus quid enim saperet, li-  
berque laborum  
Rusticus urbano confusus, turpis  
honesto ?  
Sic priscæ motumque, et luxu-  
riem addidit arti
- 215 Tibicen, traxitque vagus per pul-  
pita vestem ;  
Sic etiam fidibus voces crevere  
severis ;  
Et tulit eloquium insolitum fa-  
cundia præceps,  
Utiliumque sagax rerum, et divina  
futuri  
Sortilegis non discrepuit sententia  
Delphis<sup>20</sup>.
- 220 Carmine qui tragico vilem cortavit  
ob hircum,
- Enlazado á la acción, sirva á su intento.  
Aconseje y ampare al virtuoso,  
Temple al airado, muéstrese propicio  
Al que temiere errar ; de frugal mesa  
Celebre la templanza ; dé loores  
A la sana justicia y á las leyes  
Y á la blanda quietud á puerta abierta ;  
Custodie los secretos que le fien ;  
Y al cielo implore, demandando hu-  
milde  
Que ensalce al infeliz y hunda al so-  
berbio<sup>19</sup>.  
Mas no, cual hora, de metal cañida,  
Rival de la trompeta, sino ténue,  
Por agujeros pocos respirando,  
Bastó algun tiempo la sencilla flauta  
A acompañar al coro con sus ecos,  
Y á llenar con su voz breve recinto,  
Pobre de asientos y de gente escaso ;  
Que aun era entonces poco numeroso,  
Modesto y simple el primitivo pueblo.  
Mas despues que logró con la victoria  
Sus campos ensanchar y patrios muros,  
Y á los placeres consagró y al vino,  
Libre de freno, los festivos dias,  
A los versos y al canto juntamente  
Mayor licencia dió : ¿ ni qué esperarse  
De una turba ignorante, apenas libre  
Del rústico trabajo, aunque se uniese  
Al ciudadano culto, confundiendo  
La gente comedia y desenvuelta ?  
Así el flautista al arte primitivo  
Lujo añadió y acción, y por las tablas  
Vagó arrastrando ricas vestiduras ;  
Sus cuerdas aumentó la grave lira ;  
Y á su vez el actor osó encumbrarse  
A desusado estilo, y afectando  
Saber profundo y ciencia de adivino,  
Imitó á los oráculos de Delfos<sup>20</sup>.

Mox etiam agrestes Satyros nudavit, et asper,  
 Incolumi gravitate, jocum tentavit; eo quod  
 Illecebris erat, et grata novitate morandus  
 Spectator, functusque sacris, et potus, et exlex.  
 225 Verum ita risores, ita commendare dicaces  
 Conveniet Satyros, ita vertere seria ludo,  
 Ne quicumque Deus, quicumque adhibebitur heros,  
 Regali conspectus in auro nuper, et ostro,  
 Migret in obscuras humili sermone tabernas;  
 230 Aut dum vitat humum, nubes et inania captet.  
 Effutire leves indigna trágœdia versus,  
 Ut festis matrona moveri jussa diebus,  
 Intererit Satyris paulum pudibunda protervis<sup>21</sup>.  
 Non ego inornata, et dominantia nomina solum,  
 235 Verbaque, Pisones, satyrorum scriptor amabo:  
 Nec sic enitar tragico differre colori,  
 Ut nihil intersit Davusne loquatur, et audax  
 Pythias, emuncto lucrata Simone talentum;  
 An custos, famulusque Dei Silenus alumni.  
 240 Ex noto fictum carmen sequar, ut sibi quivis  
 Speret idem; sudet multum, frustra que laboret,  
 Ausus idem: tantum series, juncturaque pollet:  
 Tantum de medio sumptis accedit honoris.

Entre aquellos que en trágico certámen  
 Disputaron por premio un vil cabrío,  
 Algunos presentaron en la escena  
 Los Sátiros agrestes, y con burlas  
 Amargas, no groseras, divirtieron:  
 Que con nuevo solaz era oportuno  
 Entretener á un pueblo que tornaba  
 De las fiestas de Baco, ya sin freno  
 Y henchido de licor. Mas con tal pulso  
 Débese procurar grata acogida  
 A las burlas de Sátiros chistosos,  
 Y con tal arte del estilo serio  
 Al festivo pasar, que no aparezca  
 Charlando en habla vil de infimo vulgo  
 El Dios ó el héroe, que ostentó en las  
 tablas  
 El momento anterior púrpura y oro;  
 Ni huyendo de arrastrarse, hasta las  
 nubes  
 Tras vanas necedades se remonte.  
 La severa tragedia mal se allana  
 A divertir locuaz con versos leves;  
 Y con pudor y tímido recato  
 Se ha de unir con los Sátiros malignos,  
 Cual matrona forzada en sacras fiestas  
 A bailar con la turba<sup>21</sup>.  
 Si yo fuese,  
 O Pisónes, autor de tales dramas,  
 No me ciñera en ellos á usar solo  
 De inculto estilo y familiares voces;  
 Ni con tan ciego afán me desviara  
 De la trágica pauta, que lo mismo  
 Se espresase Sileno, ayo de un Námén,  
 Que el siervo Davo ó la insolente Pítias  
 Que al avaro Simon sacó un talento.  
 De conocidas voces tejeria  
 Un drama tan sencillo, que cualquiera

Sylvis deducti caveant, me ju-  
dice, Fauni  
245 Ne velut innati triviis, ac pene  
forenses,  
Aut nimium teneris juvenentur  
versibus unquam,  
Aut immunda crepent, ignomi-  
niosaque dicta :  
Offenduntur enim quibus est equus,  
et pater, et res;  
Nec si quid fricti ciceris probat,  
et nucis emptor,  
250 Æquis accipiunt animis, donante  
corona<sup>22</sup>.  
Syllaba longa brevi subjecta vo-  
catur iambus,  
Pes citus : unde etiam trimetris  
accrescere jussit  
Nomen iambeis, cum senos red-  
deret ictus,  
Primus ad extremum similis sibi.  
Non ita pridem,  
255 Tardior ut paullo, graviorque ve-  
niret ad aures,  
Spondeos stabiles in jura paterna  
recepit  
Commodus et patiens : non ut de  
sede secunda  
Cederet, aut quarta socialiter. Hic  
et in Acci  
Nobilibus trimetris apparet rarus  
et Enni.  
260 In scenam missus magno cum pon-  
dere versus  
Aut operæ celeris nimium, curaque  
carentis,  
Aut ignoratæ premit artis crimine  
turpi<sup>23</sup>.  
Non quis videt immodulata poe-  
mata iudex;  
Et data Romanis venia est indigna  
poetis :  
265 Idcirco vager, scribamque licen-  
ter ? an omnes  
Visuros peccata putem mea tutus,  
et intra

Creyesse hacer lo mismo; y si lo osara,  
Tiempo, afán y sudor perdiese en vano :  
Tanto puede la unión, tanto el enlace;  
De tal gloria es capaz mediano asunto.  
Nunca, en mi juicio, han de olvidar los  
Faunos

Que salieron del bosque : ni requiebran  
Con sobrada ternera, cual nacidos  
En nuestras plazas y aun quizá en el  
Foro,

Ni menos manchen el grosero labio  
Con torpe obscenidad, de que se ofendan  
Caballeros, patricios, gente culta;  
Mas que lo aplauda el comprador villano  
De tostados garbanzos y de nueces<sup>22</sup>.

Una sílaba breve ante otra larga  
Forma el pie *yambo*, rápido á tal punto  
Que obligó á dar de *trimetros* el nombre  
A los *yámbricos versos*, aunque encierren  
Seis pies, en tiempo y en compas iguales.  
Mas queriendo, no ha mucho, con mas  
pausa

Y magestad sonora hacerse grato,  
Cedió una parte del nativo fuero  
Y al pesado *espondeo* acogió afable;  
Pero no tan cortes que le cediese  
Ni el cuarto puesto ni el segundo. Apenas  
Admitieron los trimetros famosos  
De Accio y Ennio ese pie; mas si en las  
tablas

Lento se arrastra un verso y recargado,  
Descuido anuncia en el autor ó prisa  
O grosera ignorancia de su arte<sup>23</sup>.

No es dado á todos percibir del verso  
La falta de cadencia y armonía,  
De que suele absolverse á nuestros vates  
Con sobrada bondad; ¿ mas es motivo  
Para escribir sin reglas y á mi antojo?

- Spem veniæ cautus? Vitavi denique culpam,  
Non laudem merui. Vos exemplaria Græca  
Nocturna versate manu, versate diurna.
- 270 At nostri proavi Plautinos et numeros, et  
Laudavere sales: nimium patienter utrumque,  
Ne dicam stulte, mirati: si modo ego, et vos  
Scimus inurbanum lepido seponere dicto,  
Legitimumque sonum digitis callemus, et aure<sup>26</sup>.
- 275 Ignotum tragicæ genus invenisse Camæenæ  
Dicitur, et plaustris vexisse poemata Thespis,  
Quæ canerent, agerentque, peruncti fœcibus ora.  
Post hunc personæ, pallæque reparator honestæ  
Æschylus, et modicis instravit pulpita tignis,
- 280 Et docuit magnumque loqui, niti-que cothurno.  
Successit vetus his comœdia, non sine multa  
Laude; sed in vitium libertas excidit, et vim  
Dignam lege regi: lex est accepta; chorusque  
Turpiter obtulit, sublato jure nocendi<sup>27</sup>.
- 285 Nil intentatum nostri liquere poetæ:  
Nec minimum meruere decus, vestigia græca  
Ausi deserere, et celebrare domestica facta;  
Vel qui prætextas, vel qui docuere togatas.  
Nec virtute foret, clarisve potentius armis,

¿No valdrá mas temer que mis defectos  
Todos han de notar, y precaverme  
Cual si esperar indulto no debiera?  
Así al menos evito el vituperio,  
Ya que no obtenga aplauso.

Mas, vosotros,  
Los modelos de Grecia noche y dia  
No dejéis de la mano; que aunque es  
cierto

Que de Plauto los versos y las sales  
Aplaudieron tal vez nuestros mayores,  
Fue sobrada indulgencia, por no darle  
Nombre de necedad, si es que sabemos  
El chiste agudo discernir del bajo,  
Y juzgar con los dedos y el oído  
La mensura del verso y su cadencia<sup>26</sup>.

De la tragedia á Téspis, según fama,  
Debióse la invencion y el tosco ensayo;  
Y en carros conducidos los farsantes,  
Con hez de vino embermejado el rostro,  
Con el canto y la accion representaban.  
Alzándoles mezquinos tabladillos,  
La máscara y decente vestidura  
Les dió despues Esquilo, y enseñóles  
A andar con el coturno y á espresarse  
Con digna magestad. Succedió luego,  
No sin aplauso, la comedia antigua;  
Pero pasando á licenciada audacia  
Su estrema libertad, exigió freno;  
La ley lo impuso; y con oprobio y  
mengua,  
Ya que zaherir no pudo, calló el coro<sup>27</sup>.

Ninguna senda por tentar dejaron  
Tampoco nuestros vates; y obtuvieron  
No corto galardón cuando las huellas  
De Grecia abandonando, en el teatro  
Osaron presentar los patrios hechos  
Con toga llana ó con pretesta ilustre.

- 290 Quam lingua Latium , si non offenderet unum-  
quemque poetarum limæ labor , et mora. Vos, o  
Pompilius sanguis, carmen reprehendite , quod non  
Multa dies , et multa litura coercuit, atque  
Perfectum decies non castigavit ad unguem <sup>26</sup>.
- 295 Ingenium misera quia fortunatius arte  
Credit, et excludit sanos Helicone poetas  
Democritus, bona pars non unguis ponere curat,  
Non barbam; secreta petit loca, balnea vitat.  
Nanciscetur enim pretium, nomenque poetæ ,
- 300 Si tribus Anticyris caput insanabile nunquam  
Tonsori Licino commiserit. O ego lævus,  
Qui purgor bilem sub verni temporis horam!  
Non alius faceret meliora poemata : verum  
Nil tanti est. Ergo fungar vice cotis, acutum
- 305 Reddere quæ ferrum valet, exsors ipsa secandi.  
Munus, et officium, nil scribens ipse, docebo:  
Unde parentur opes; quid alat, formatque poetam;  
Quid deceat, quid non; quo virtus, quo ferat error <sup>27</sup>.  
Scribendi recte sapere est et principium, et fons.
- 340 Rem tibi Socraticæ poterunt ostendere chartæ;  
Verbaque provisam rem non invita sequentur.  
Qui didicit patriæ quid debeat, et quid amicis;
- Ni renombre menor ganara al Lacio  
Su lengua que sus armas victoriosas  
Y su heróico valor, si sus poetas  
No esquivaran el lento y delicado  
Trabajo de la lima. Mas vosotros,  
Nietos de Numa, reprobad los versos  
Que con prolijo afan una vez y otra  
No retocó su autor por largos dias,  
Hasta dejarlos tersos y bruñidos <sup>28</sup>.
- Porque estimó Demócrito que era  
De mas valer el natural ingenio  
Que no el arte mezquino, y del Parnaso  
Escluyó á los poetas que esten libres  
De délfico furor, muchos no asean  
Uñas ni barba; de los baños huyen;  
Los sitios solitarios apetezen;  
Y de poetas el renombre y fama  
Alcanzarán, si nunca confíaron  
Al barbero Licino la cabeza,  
Que á sanar con su eléboro famoso  
Tres Anticyras juntas no bastaran.  
¡ Necio de mí, que siempre en primavera  
Me purgo de la bilis! Así pierdo  
Ser el mejor poeta; mas no vale  
Comprarlo á tanta costa: antes las veces  
Haré de aguzadera que da filos,  
Sin cortar ella, al cortador acero;  
No escribiré, pero daré la norma;  
Enseñaré del arte los tesoros,  
Cual se formen y nutran los poetas,  
Lo que convenga ó no, donde conduzca  
El error, do el acierto <sup>27</sup>.
- Un sano juicio  
Es del buen escribir principio y fuente:  
De Sócrates las obras podrán daros  
De doctrina el caudal; y si este abunda,  
Se brindarán gustosas las palabras.

Quo sit amore parens, quo frater  
 amandus, et hospes;  
 Quod sit conscripti, quod iudicis  
 officium; quæ  
 315 Partes in bellum missi ducis; ille  
 profecto  
 Reddere personæ scit convenientia  
 cuique <sup>28</sup>.  
 Respicere exemplar vitæ, morum-  
 que jubebo  
 Doctum imitatore, et veras hinc  
 ducere voces.  
 Interdum speciosa locis, morataque  
 recte  
 320 Fabula, nullius veneris, sine pon-  
 dere et arte,  
 Valdius oblectat populum, melius-  
 que moratur,  
 Quam versus inopes rerum, nugæ-  
 que canoræ <sup>29</sup>.  
 Grajis ingenium, Grajis dedit ore  
 rotundo  
 Musa loqui, præter laudem nullius  
 avaris.  
 325 Romani pueri longis rationibus as-  
 sem  
 Discunt in partes centum diducere.  
 Dicat  
 Filius Albini, si de quincunce remo-  
 ta est  
 Uncia, quid superat? Poteras di-  
 xisse. *Triens*. Eu!  
 Rem poteris servare tuam. Redit  
 uncia: quid fit?  
 330 *Semis*. At hæc animos ærugo, et  
 cura peculi  
 Cum semel imbuerit, speramus  
 carmina fingi  
 Posse linenda cedro, et levi ser-  
 vanda cupresso <sup>30</sup>?  
 Aut prodease volunt, aut dele-  
 ctare poetæ,  
 Aut simul et jucunda et idonea  
 dicere vitæ.  
 335 Quidquid præcipies, esto brevis; ut  
 cito dicta

El que aprendió primero los deberes  
 Que á la patria le ligán y al amigo;  
 Cuan diferente amor merece el padre,  
 El hermano y el huésped; lo que exige  
 El grave cargo de adalid en guerra,  
 De juez ó senador, á cada uno  
 Le sabrá dar despues lo conveniente <sup>28</sup>.  
 El buen imitador estudie atento  
 Las costumbres y el cuadro de la vida,  
 Y fielmente traslade sus colores;  
 Que un drama de doctrina enriquecido  
 Y propios caractéres, aunque escaso  
 De sagaz artificio, nervio y gracia,  
 Al pueblo agrada mas, mas le entretiene  
 Que huecos versos, faltos de sentido,  
 Y chistes armoniosos, pero vanos <sup>29</sup>.  
 El noble amor de gloria ahogó en los  
 Griegos  
 Todo afecto y pasión: así las Musas  
 De ingenio los dotaron; así dieron  
 Canto divino á sus sonoros labios.  
 Mas los niños romanos solo aprenden  
 A dividir el *as* con largas cuentas  
 En cien partes y cien; y sino, dime,  
 Hijo de Albino: si rebajas una  
 De cinco onzas, ¿qué resta?... Mucho  
 tardas.—  
*Queda un tercio del as.*—Bravo! ya  
 puedes  
 Manejar tu caudal. Y si otra añades  
 A las cinco, ¿qué suman?—*Media li-  
 bra.*—  
 ¡Y esperamos que ingenios apocados,  
 Y del nativo lustre enmohecidos  
 Con las mezquinas cuentas del peculio,  
 Versos produzcan dignos de guardarse  
 En cipres liso y con barniz de cedro <sup>30</sup>!  
 O instruir ó agradar, ó juntamente

Percipiant animi dociles, teneant-  
que fideles :  
Omne supervacuum pleno de pe-  
ctore manat.  
Ficta voluptatis causa sint proxima  
veris :  
Nec quocumque volet, poscat sibi  
fabula credi :  
340 Neu pransæ lamiæ vivum puerum  
extrahat alvo.  
Centuriæ seniorum agitant exper-  
tia frugis;  
Celsi prætereunt austera poemata  
Rhamnes :  
Omne tulit punctum, qui miscuit  
utile dulci,  
Lectorem delectando, pariterque  
monendo.  
345 Hic meret æra liber Sosiis; hic et  
mare transit  
Et longum noto scriptori prorogat  
ævum <sup>21</sup>.  
Sunt delicta tamen, quibus igno-  
visse velimus :  
Nam neque chorda sonum reddit,  
quem vult manus, et mens  
Poscentique gravem persæpe re-  
mittit acutum;  
350 Nec semper feriet quodcumque  
minabitur arcus.  
Verum ubi plura nitent in carmine,  
non ego paucis  
Offendar maculis, quas aut incuria  
fudit,  
Aut humana parum cavit natura.  
Quid ergo est ?  
Ut scriptor si peccat idem libra-  
rius usque,  
355 Quamvis est monitus, venia caret;  
et citharæodus  
Ridetur, corda qui semper oberrat  
eadem,  
Sic mihi, qui multum cessat, fit  
Chærilus ille,  
Quem bis terve bonum cum risu  
miror; et idem

Propónese el poeta entrambos fines :  
Mas si dieres preceptos, breves sean;  
Que el alma fácilmente los perciba,  
Los retenga tenaz : si el licor sobra,  
En colmándose el vaso se derrama.  
Si anhelas agradar con tus ficciones,  
La realidad imiten ; y no exija  
Una fábula necia que se crean  
Cuantos absurdos quiera, cual sacarse  
A una lamia voraz vivo del vientre  
El niño que tragó. La edad madura  
No admite obras sin fruto ; y al con-  
trario,  
La juventud no sufre las austeras :  
Solo complace á todos el que uniendo  
El provecho al deleite, á un tiempo  
mismo  
Instruye y embelesa á los lectores.  
Así sus obras salvarán los mares,  
Darán ganancia á los libreros Sosios,  
Y al célebre escritor eterna fama <sup>21</sup>.  
Empero hay faltas, de indulgencia di-  
gnas ;  
Que la cuerda no siempre da el sonido  
Que se intenta al pulsarla, y muchas  
veces  
Vuelve el agudo y se buscaba el grave ;  
Ni siempre hiere el blanco la saeta.  
Si esmaltan un escrito mil primores,  
Las levisimas manchas no me ofenden  
Que al descuido cayeron, ó que nunca  
Evitar puede la flaqueza humana.  
¿ Mas qué regla seguir?... Que cual se  
niega  
Perdon al mal copista, que advertido  
Siempre en el mismo punto se equivoca ;  
O cual se espone un músico á la burla  
Si en una misma cuerda siempre yerra ;  
Así un autor plagado de descuidos



Indignor quandoque bonus dormi-  
tat Homerus.  
360 Verum opere in longo fas est obre-  
pere somnum <sup>22</sup>.  
Ut pictura poesis : erit quæ , si pro-  
pius stes ,  
Te capiet magis ; et quædam si  
longius abstes ;  
Hæc amat obscurum ; volet hæc  
sub luce videri ,  
Judicis argutum quæ non formidat  
acumen ;  
365 Hæc placuit semel ; hæc decies re-  
petita placebit <sup>23</sup>.  
O major juvenum , quamvis et voce  
paterna  
Fingeris ad rectum , et per te sapis ,  
hoc tibi dictum  
Tolle memor : certis medium , et  
tolerabile rebus  
Recte concedi. Consultus juris , et  
actor  
370 Causarum mediocris abest virtute  
diserti  
Messalæ , nec scit quantum Cas-  
selius Aulus ;  
Sed tamen in pretio est. Medio-  
cribus esse poetis  
Non Di , non homines , non conces-  
sere columnæ.  
Ut gratas inter mensas symphonia  
discors ,  
575 Et crassum unguentum , et sardo  
cum melle papaver  
Offendunt , poterat duci quia cœna  
sine istis :  
Sic animis natum , inventumque  
poema juvandis ,  
Si paullum a summo discessit , ver-  
git ad imum <sup>24</sup>.  
Ludere qui nescit , campestribus  
abstinet armis ,  
380 Indoctusque pilæ , discive , trochive ,  
quiescit ,  
Ne spissæ risum tollant impune co-  
ronæ.

Es para mí otro Quérilo , que á veces  
En dos ó tres aciertos de sus obras  
Yo propio me sonrío al admirarle ;  
Y el mismo soy , el mismo que me in-  
digno  
Si noto que dormita el gran Homero :  
Aunque en obra muy larga es disculpable  
Que asalte el sueño y sin sentir sor-  
prenda <sup>22</sup>.  
Los cuadros de pintura y poesía  
No poco se asemejan : gustan unos  
Vistos de cerca , y otros á distancia ;  
Este busca la sombra , aquel desea  
Mostrarse á la luz clara , y desafia  
De juez severo el riguroso exámen ;  
Solo á primera vista aquel agrada ,  
Esotro place mas , si mas se mira <sup>23</sup>.  
O tú el mayor de tan ilustres hijos ,  
Aunque por recta senda te conduzcan  
La voz paterna y tu cordura propia ,  
Oye y graba en la mente este consejo :  
En varias profesiones se tolera  
Mediana perfeccion ; puede un letrado ,  
Un orador del foro , aunque no tenga  
El profundo saber de Aulo Caselio  
Ni la grata facundia de Mesala ,  
La estimacion del público captarse ,  
Mas á un vate mediano no le sufren  
Los Dioses ni los hombres ni aun las  
piedras.  
Rancias esencias , música disorde ,  
Dulce de adormideras con miel sarda  
Acibaran el gusto de un convite ;  
Porque pudo cenarse con regalo  
Sin vana ostentacion : no de otra suerte ,  
Cual lujo del ingenio y destinada  
Del ánimo al solaz , la poesía ,  
Si un punto baja de la escelsa cumbre ,  
Húndese hasta el profundo <sup>24</sup>.

Qui nescit, versus tamen audet fingere. Quid ni?  
 Liber et ingenuus, præsertim census equestrem  
 Summam nummorum, vitioque remotus ab omni.  
 385 Tu nihil invita dices, faciesve Minerva:  
 Id tibi iudicium est, ea mens. Si quid tamen olim  
 Scripseris, in Meti descendat iudicis aures,  
 Et patris, et nostras; nonumque prematur in annum,  
 Membranis intus positis. Delere licebit  
 390 Quod non edideris: nescit vox missa reverti<sup>28</sup>.  
 Silvestres homines sacer, interpresque Deorum  
 Cædibus, et victu fœdo deterruit Orpheus;  
 Dictus ob hoc lenire tigres, rabidosque leones:  
 Dictus et Amphion, Thebææ conditor arcis,  
 395 Saxa movere sono testudinis, et prece blanda  
 Ducere quo velle. Fuit hæc sapientia quondam  
 Publica privatis secernere, sacra profanis;  
 Concubitu prohibere vago; dare jura maritis;  
 Oppida moliri; leges incidere ligno.  
 400 Sic honor, et nomen divinis vaticibus, atque  
 Carminibus venit. Post hos insignis Homerus,  
 Tyrtæusque mares animos in maritia bella  
 Versibus exacuit. Dictæ per carmina sortes,  
 Et vitæ monstrata via est, et gratia regum

Al campo Marcio  
 No va á lidiar en pública palestra  
 Quien el manejo ignora de las armas;  
 Y quieto permanece el que no sabe  
 Jugar al disco, al troco ó la pelota,  
 Temiendo provocar con su torpeza  
 La licenciosa risa del concurso;  
 Pero el mas ignorante hace ya versos:  
 ¡ Ni quién lo ha de vedar á un hombre libre,  
 De limpia cuna, de opinion sin mancha,  
 Y sobre todo de caudal bastante  
 Para elevar su nombre al censo ecuestre!  
 Mas yo de tu cordura me prometo  
 Que nunca emprenderás la obra mas leve  
 De Minerva á despecho; y si algo escribes,  
 Somételo de Mecio á la censura,  
 A tu padre y á mí muéstralo dócil,  
 Y oscura reclusion de nueve años  
 Sufran tus borradores; que es muy fácil  
 Antes de publicarlos corregirlos;  
 Mas la voz que se suelta nunca vuelve<sup>28</sup>.  
 Intérprete del cielo el sacro Orfeo  
 De la vida salvaje y mutuo estrago  
 Alejó con horror á los mortales;  
 Y por eso se dijo que su lira  
 Logró amansar los tigres y leones:  
 Cual á Anfion la fama le atribuye,  
 Porque de Tebas levantó los muros,  
 Que al eco de su citara movia  
 Las piedras de su asiento, y que doquiera  
 Con seductor encanto las llevaba.  
 El saber de los tiempos primitivos  
 Tuvo objetos augustos: poner lindes  
 Al público derecho y al privado,  
 A las cosas sagradas y profanas;  
 Vedar la vaga union de entrambos sexos;  
 Dar al lecho nupcial fueros y norma;  
 Edificar ciudades; grabar leyes  
 En duraderas tablas.... Así un día

405 Pieris tentata modis, ludusque  
repertus,

Et longorum operum finis : ne forte  
pudori

Sit tibi Musa lyræ solers, et can-  
tor Apollo <sup>24</sup>.

Natura fieret laudabile carmen, an  
arte,

Quæsitum est. Ego nec studium  
sine divite vena,

410 Nec rude quid prosit video inge-  
nium : alterius sic

Altera poscit opem res, et con-  
jurat amice.

Qui studet optatam cursu contin-  
gere metam,

Multa tulit, fecitque puer, sudavit,  
et alsit,

Abstulit venere et vino : qui Py-  
thia cantat

415 Tibicen, didicit prius, extimuitque  
magistrum.

Nunc satis est dixisse : ego mira  
poemata pango;

Occupet extremum scabies; mihi  
turpe relinqui est,

Et quod non didici, sane nescire  
fateri <sup>27</sup>.

Ut præco ad merces turbam qui  
cogit emendas,

420 Assentatores jubet ad lucrum ire  
poeta

Dives agris, dives positus in fœ-  
nore nummis.

Si vero est unctum qui recte po-  
nere possit,

Et spondere levi pro paupere, et  
eripere atris

Litibus implicitum, mirabor si sciet  
inter-

425 noscere mendacem, verumque bea-  
tus amicum.

Tu seu donaris, seu quid donare  
velis cui,

Nolito ad versus tibi factos ducere  
plenum

Sacros honores y divina gloria

Alcanzaron los vates y sus versos.

Despues Homero en su inspirado canto,

Luego encendió Tirtéo con su lira

Bélico ardor en varoniles pechos;

En verso los oráculos hablaron;

En verso se enseñó la recta senda

De la sana moral; con su dulzura

Se cautivó la gracia de los reyes;

Con su grato solaz respiró el hombre

Y dió á largas empresas feliz cima:

¡Y pudieras jamas tener á mengua

Pulsar la lira de las sacras Musas

Y el dulce canto acompañar de Apolo <sup>24</sup>!

Disputase si forma á los poetas

La natura ó el arte: mas ni alcanzo

Que sin vena feliz baste el estudio,

Ni el natural ingenio sin cultivo;

Que tanto han menester entrambas  
prendas

De union amiga y fraternal amparo.

El que en carrera rápida ambiciona

Tocar primero la anhelada meta,

Se endureció al trabajo desde niño,

Al frio y al calor; se abstuvo cauto

De los dones de Baco y Citeréa:

El que en los juegos Píticos ahora

Toca la dulce flauta, largos años

Aprendió dócil y temió al maestro.

Mas ya sin estudiar esclaman todos:

« Mis versos son un pasmo; ¡ mala plaga

Al que postrero quede! No en mis dias

Sufrir tal mengua, ó confesar que ignoro

Lo que nunca aprendi <sup>27</sup>. »

Cual suele á gritos

A la turba incitar de compradores

El que vende á pregon; así un poeta,

De haciendas rico y de caudal á logro,

Convoca interesados lisonjeros:

Y si con mesa opipara regala,

Si al que gastó sus bienes fácil fia,

- Lætitia; clamabit enim: Pulchre!  
bene! recte!
- Pallescet super his; etiam stillabit  
amicis
- 430 Ex oculis rorem; saliet, tundet pede  
terram.
- Ut qui conducti plorant in funere,  
dicunt,
- Et faciunt prope plura dolentibus  
ex animo; sic
- Derisor vero plus laudatore move-  
tur.
- Reges dicuntur multis urgere cu-  
lullis
- 435 Et torquere mero, quem perspe-  
xisse laborant
- An sit amicitia dignus. Si carmina  
condes,
- Nunquam te fallant animi sub  
vulpe latentes <sup>38</sup>.
- Quintilio si quid recitares, Corrige,  
sodes
- Hoc, ajebat, et hoc. Melius te  
posse negares,
- 440 Bis terque expertum frustra; de-  
lere jubebat,
- Et male tornatos incudi reddere  
versus.
- Si deffendere delictum, quam ver-  
tere, malles,
- Nullum ultra verbum; aut operam  
sumebat inanem,
- Quin sine rivali teque, et tua so-  
lus amares.
- 445 Vir bonus et prudens versus repre-  
hendet inertes;
- Culpabit duros; incompitis allinet  
atrum
- Transverso calamo signum; am-  
bitiosa recidet
- Ornamenta; parum claris lucem  
dare coget;
- Arguet ambigue dictum, mutanda  
notabit;
- O libra á un infeliz del duro lazo  
De la forense red, será un prodigio  
Que acierte á distinguir por buena dicha  
Al verdadero amigo entre los falsos.  
No á consultar tus versos llames nunca  
Al que colmado hubieres de alegría  
Con don reciente ó próxima esperanza;  
Le oirás clamar: « Bien! bravo! linda-  
mente! »
- A cada frase, absorto, enagenado  
Mudará de color, y aun tal vez vierta  
Lágrimas de ternura; del asiento  
Saltará de placer, y con la planta  
El suelo batirá. Que como suele  
Plañidera alquilada en funerales  
Fingir mas pena en ademan y voces  
Que la que muestra el sincero do-  
liente;
- Así el adulador con mas ahinco  
Suele ensalzar que el que veraz elogia.  
Cuéntase de los reyes, que si anhela  
El pecho sondear de un cortesano,  
Aprémianle con copas repetidas,  
Y en la embriaguez le arrancan si me-  
rece
- Obtener su amistad. Guárdate cauto,  
Si hicieres versos, de ánimos dolosos  
Que el fraude encubren cual sagaz vul-  
peja <sup>38</sup>.
- No así Quintilio: si con él tus obras  
Consultabas: « Enmienda, si te place,  
Este pasage, esotro, » te decia;  
Si osabas alegar serte imposible  
Espresarlo mejor, y que tú propio  
Una vez y otra lo intentaste en vano,  
« Pues bórrese, severo sentenciaba,  
Y el verso mal forjado vuelva al yun-  
que. »
- Mas si, en lugar de corregir tus yerros,  
Defenderlos indócil preferias,  
Ni palabras ni esfuerzos malgastaba,  
Y te dejaba, solo y sin rivales,  
De ti mismo prendado y de tus obras.  
El sabio y recto juez los versos flojos  
Condenará; corregirá los duros;  
Vuelta la pluma con tremenda raya

450 Fiet Aristarchus<sup>39</sup>; nec dicet: cur  
ego amicum

Offendam in nugis? Hæ nugæ seria  
ducent

In mala derisum semel, exce-  
ptumque sinistro.

Ut mala quem scabies, aut morbus  
regius urget,

Aut fanaticus error, et iracunda  
Diana;

455 Vesantum tetigisse timent, fugiunt-  
que poetam

Qui sapiunt: agitant pueri, incau-  
tique sequuntur.

Hic dum sublimes versus ructa-  
tur, et errat,

Si veluti merulis intentus decedit  
auceps

In puteum foveamve; licet, succur-  
rite longum

460 Clamet, io, cives, non sit qui  
tollere curet.

Si quis curet opem ferre, et de-  
mittere funem:

Qui scis an prudens huc se dejecerit,  
atque

Servari nolit? dicam: sicutique  
poetæ

Narrabo interitum: Deus immor-  
talis haberi

465 Dum cupit Empedocles, ardentem  
frigidus Ætnam

Insiluit. Sit jus, liceatque perire  
poetis.

Invitum qui servat, idem facit occi-  
denti.

Nec semel hoc fecit; nec, si re-  
tractus erit, jam

Fiet homo, et ponet famosæ mortis  
amorem.

470 Nec satis apparet cur versus fa-  
ctit: utrum

Minxerit in patrios cineres, an tri-  
ste bidental

Borrará los que muestren desaliño;  
Cortará en el ornato el lujo ocioso;  
Prescribirá mudanzas convenientes,  
Fijar lo ambíguo y aclarar lo oscuro;  
Será un crítico, en fin, cual Aristarco<sup>39</sup>.

Ni dirá, como algunos: « ¿ De un  
amigo

A qué amargar el gusto en cosa leve? »  
Mas no es tan leve el mal que le ame-  
naza,

Si á la risa se espone y al escarnio.

Del burlado, ridículo poeta

Huyen los cuerdos y tocarle temen,

Cual de ictericia ó lepra contagiado,

O atormentado de fatal manía,

O demente por ira de Diana;

Solo la incauta turba de muchachos

Le persigue, le ostiga, le atormenta.

Y si algun día, mientras vaga errante

Sublimes versos murmurando á solas,

Cual cazador de mirlos distraído

En una zanja ó pozo se sepulta,

En vano clamará con voz doliente:

« Socorredme, amparadme, ciudada-  
nos! »

Ni un necio habrá que á su favor acuda.

Y si alguno yo viere que intentaba

Arrojarle una cuerda y darle amparo,

Le gritara tal vez: « Y tú ¿ qué sabes

Si con plena intencion se arrojó él mismo,

Cansado de vivir? ¿ Acaso ignoras

Del vate de Sicilia el fin extraño?

Empédocles, queriendo ser tenido

Por un Dios inmortal, á sangre fría

Al fondo se arrojó del Etna ardiente.

Pues gocen á su antojo los poetas

El derecho y licencia de matarse;

Que á par del homicida obra quien salva

Al que anhela su fin. No una vez sola

Ese ya lo intentó; ni si hoy le libras,

Recobrará su juicio, y de la mente

Arrancará el frenético deseo

De una muerte famosa. No se sabe

Qué crimen le condena á abortar versos,

Si el paterno sepulcro manchó inmundo,

O si del sacro sitio que hirió el rayo

Moverit incestus. Certe furit; ac velut ursus,	La tremenda señal arrancó implo; Mas de cierto está loco y cual espanta
Objectos cavess valuit si frangere clathrds,	Oso feroz á la aterrada gente, Si de su jaula quebrantó las rejas;
Indoctum, doctumque fugat reci- tater acerbus:	Así él ahuyenta á sabios é ignorantes, Sin piedad recitando eternos versos;
475 Quem vero arripuit, tenet, occi- ditque legendo,	Y si á algun infeliz echa la garra, Sujétalo, asesínalo leyendo;
Non missura cutem, nisi plena cruoris, hirudo <sup>40</sup> .	Cual sanguja tenaz, que asida al cútis, Hasta hartarse de sangre no le suelta <sup>40</sup> .

## ESPOSICION

DE LA

# EPISTOLA DE HORACIO A LOS PISONES

### SOBRE EL ARTE POÉTICA.

1. Empezaba Horacio asentando un principio ó regla fundamental de toda clase de composiciones; principio tan invariable, como que está fundado en nuestra naturaleza, y de aplicacion tan estensa que es comun á la poesia y á las demas artes imitadoras. Cualquier poema, lo mismo que un cuadro ó una estatua, debe presentar sus varias partes unidas entre sí, correspondientes las unas con las otras, y concurriendo juntas á formar un todo, único y sencillo. Aristóteles espuso así este precepto: « De la misma manera (dice) que en las demas artes imitadoras es una la imitacion cuando se limita á un solo objeto, es necesario que en un poema la fábula sea la imitacion de una accion sola; que esta accion sea completa; y que sus partes se hallen de tal suerte enlazadas entre sí, que con quitar ó mudar una, no quede un todo, ó á lo menos el mismo todo. » (*Poética*, cap. VIII.)

Derivase esta regla de la limitacion de las facultades del hombre, que ha menester para fijar su atencion y percibir con agrado el orden conveniente, poder colocarse en una especie de centro, para descubrir desde allí las relaciones reciprocas que enlazan las diversas partes. Si no ofrece una obra este punto de descanso, la atencion divaga y se extravía, y el ánimo siente como peso y congoja, no pudiendo abarcar un conjunto desordenado, compuesto de partes estrañas é incoherentes. Horacio compara con mucha propiedad una obra de esta clase, en que aparecen las ideas revueltas y confusas como el sueño de un delirante, al cuadro en que un pintor ofreciese á la vista un

monstruo, compuesto de toda especie de animales; y temiendo no hubiese alguno que se atreviese á alegar, como disculpa de semejante abuso, la libertad que comunmente se concede á los poetas, indica con acierto que esa libertad, lo mismo que todas, tiene sus límites señalados por la razon, que no deben nunca traspasarse.

2. Lo que mas suele perjudicar á la *unidad*, que ha asentado Horacio como base de toda composicion, es el prurito de los poetas, que por ostentar ingenio en descripciones pomposas ó amenas, suelen recargar con ellas sus obras, no cuidando de examinar si corresponden al cuadro general, ó si son como retazos brillantes de púrpura, zurcidos en un sayo grosero. En nada se conoce mas el buen gusto y el tino de un poeta que en la oportuna colocacion de adornos, no prodigándolos en todas partes, ni contentándose con que sean de suyo bellos, sino cuidando de que esté cada cual en el sitio que le corresponda. Para juzgar del acierto de esa colocacion, conviene no perder nunca de vista el objeto principal de la obra, y procurar que todos los ornatos contribuyan á aquel fin, en cuanto sea posible; pues si son estraños al asunto, pondrán al poeta en el caso risible de un artista que pintase con perfeccion un árbol, habiéndose obligado á representar un naufragio; alude probablemente el autor á una costumbre de los Romanos, que cuando se libertaban de semejante peligro, solian mandar pintar un cuadro que le representase á la vista, y le colgaban en un templo. Antes de terminar

Horacio, expresando en una breve regla el precepto que con tanta maestría ha desenvuelto, alude á un alfarero, que habiendo empezado á hacer un vaso magnífico, le concluyese luego con la forma de un mezquino jarro; deseando manifestar con este ejemplo que todas las partes deben tener la conveniente magnitud y corresponder al fin propuesto, sin lo cual no es posible que presente la obra un *plan único y sencillo*.

3. Horacio recomienda en seguida la templanza que deben guardar los poetas aun en el uso de las buenas prendas, sin la cual su mismo anhelo impetuoso les hará incurrir en defectos; así como suele caer en un precipicio quien huye á ciegas de otro. Ni se ha contentado Horacio con espresar la regla general; sino que, para hacerla mas perceptible, ha indicado del modo mas exacto y conciso el punto de perfeccion á que aspira el poeta, y el vicio cercano en que va á dar, si traspasa imprudentemente los debidos límites.

4. Tan importante juzga Horacio el principio clásico de la *unidad* en las obras, que vuelve á insistir en él presentando como ejemplo del defecto contrario el de un mal escultor (que vivía, al parecer, cerca de la escuela de esgrima de un tal Emilio) el cual se aventajaba en la ejecucion prolija de las partes mas menudas, pero no gozaba de crédito, porque no sabia formar el cuerpo entero de una estatua. Un poeta que se halle en igual caso, lleno de habilidad en los pormenores de su obra y desacertado en el plan de su composicion, se asemeja, segun Horacio, al que se mostrase envanecido por tener alguna faccion bella, al paso que otra deforme afease su rostro.

5. Nada hay tan difícil, ni que exija tanta madurez en el juicio de un poeta, como el concebir y ordenar en su mente el plan general de una composicion; y por eso Horacio pasa inmediatamente á prevenir á los poetas contra la vana presuncion, que suele hacerles acometer empresas superiores á sus alcances. Mas cuando, por el contrario, tienen la necesaria circunspeccion para ten-

tar sus fuerzas, sin cargar con peso que los agobie, consiguen naturalmente dos ventajas: como dominan la materia, ordenan fácilmente sus diversas partes; y el método y claridad de las ideas produce, como es consiguiente, facilidad y belleza en la expresion.

Espuesta esta verdad sencilla, pasa Horacio á esplanar algun tanto en qué consista el mérito del *orden*, que acaba de recomendar; manifestando que exige el mayor discernimiento en el poeta, no solo para elegir los materiales de la obra, empleando meramente los útiles y desechando los demas, sino para colocarlos respectivamente en lugar oportuno. Si no se quiere, por ejemplo, confundir la memoria de los espectadores de un drama ó de los lectores de un poema, es preciso (como aconseja Horacio) no presentarles muchas ideas á un tiempo, ni empeñarse en esponerle todo de una vez; sino ir dando con acierto y mesura las noticias convenientes, diciendo al principio lo que sea indispensable, y reservando lo demas para las ocasiones que naturalmente ofrezca el mismo curso de la obra.

6. Despues de haber hablado del *orden*, pasa Horacio á tratar del otro miembro de la proposicion que habia asentado, á saber, de la *elocucion*: pues si aquel requiere sumo acierto y maestría en la distribucion de las ideas, no son menos necesarias en ambas dotes para la oportuna colocacion de las palabras. Tanto puede el arte en esta materia, que á veces una voz conocida, y hasta vulgar, aparece como nueva y ennoblecida por la manera sagaz con que está unida á otras.

Entra en seguida Horacio á tratar de una materia delicadísima, cual es la introduccion en el lenguaje de voces nuevas; y lejos de autorizar, como algunos han pretendido, una amplia libertad en esta materia, señala con tanta exactitud sus justos límites, que es imposible hacerlo con mayor acierto. Como las naciones adelantan y adquieren nuevas ideas, forzoso es para espresarlas inventar nuevos signos: en tiempo de Horacio, por ejemplo, habia que denotar muchas cosas que no conocieron los Romanos



en la infancia de su nacion, cuando aun iban vestidos con una túnica corta y gruesa; y la necesidad misma dictó la ley que repite el poeta. Mas la misma razon en que se funda esta facultad, indica suficientemente que no se puede usar de ella por mero antojo, ó por ignorar las voces que el propio idioma ofrezca; sino con sobriedad y miramiento: *pudenter*.

¿Mas en caso que sea necesario emplear voces nuevas, á qué fuente deberá recurrir el poeta? Horacio lo indica con un ejemplo: al idioma que mas analogia ofrezca con aquel de que se trate, ó por haber contribuido á su formacion, ó por asemejarsele mas en indole y carácter. Así, como los Romanos habian tomado al principio de los Griegos hasta sus leyes y su literatura, y como la lengua latina tenia quizá mas parentesco con la griega que con ninguna otra, aconseja Horacio que á ella acudan los poetas, si se ven menesterosos por escasez de su propio idioma; de la misma manera que pudiera aconsejarse á un Español, si se encontrase en igual caso, que acudiese con preferencia á la lengua latina, que puede reputarse como madre de la suya.

Tomadas las palabras nuevas de origen tan cercano, pierden mas breve el aspecto de extranjeras, y adquieren pronto, como dice Horacio, crédito en el país. Mas advierte que para conseguirlo, no deben pasar al nuevo idioma como estaban en el suyo propio, sino con alguna leve variacion, que las asemeje á las ya recibidas, mostrándolas vaciadas en el mismo molde.

Probablemente en tiempo de Horacio, así como sucede en el nuestro, si habia muchos que abusasen de la libertad de introducir voces nuevas, no faltarían otros tan rígidos y escrupulosos que condenasen absolutamente semejante facultad; y dirigiéndose á ellos, les reconviene Horacio con un argumento incontestable: si no hubiese existido nunca esa libertad, no se hubieran enriquecido las lenguas; algunos empezaron necesariamente á emplear voces que no se hubiesen usado antes; y no hay razon para que á ellos se les conceda ese privilegio, y se niegue tan severamente á los que despues intenten imitarles. Así concluye Horacio

aclarando su pensamiento con una metáfora muy bella: compara las voces que se toman de otras lenguas, y se introducen en el país, con las monedas extranjeras que se acuñan de nuevo con el sello de la nacion para que tengan en ella curso.

A pesar de ser cierto el principio espuesto por Horacio, y exacto en el fondo el raciocinio en que le apoya, no me parece inútil advertir que cuando han llegado las lenguas á cierto punto de adelantamiento y perfeccion, naturalmente se va estrechando la facultad de que se trata, y no puede ser tan amplia como cuando un idioma, al salir de la infancia, está, por decirlo así, creciendo. Es seguro que Horacio y Virgilio no tuvieron en tiempo de Augusto tanta amplitud para inventar voces nuevas como los autores mas antiguos; así como un poeta español de esta época no se halla en la misma necesidad, ni puede por lo tanto reclamar igual derecho, que los que perfeccionaron nuestra lengua en el siglo décimoquinto y en el siguiente.

7. Continúa Horacio tratando del lenguaje; y habiendo hablado de la introduccion de voces nuevas, pasa á decir que, por el contrario, las que llegan á envejecer tambien desaparecen, cediendo su lugar á otras mas lozanas; así como acontece con las hojas de los árboles, que se renuevan segun las estaciones. Comparacion bellísima, que en mi concepto imitó Horacio del canto VI de la Iliada en que compara Homero « la produccion de los hombres con la de las hojas de los árboles: caen unas á tierra, arrojadas por el viento; pero renacen otras, cuando el bosque vuelve á brotar y á reverdecer en la estacion de la primavera: lo mismo acontece con los hombres; nace una generacion, perece otra. »

Al haber de probar una cosa tan sencilla como que el lenguaje no es inmutable, sino que está sujeto á las mismas vicisitudes y mudanzas que todas las cosas humanas, es de notar el arte con que ingiere Horacio un elogio delicado de Augusto, espresando que nada puede aspirar á la inmortalidad cuando no la conseguirán sus obras: con cuyo objeto alude primeramente al Puerto

Julio, que se habla construido abriendo entrada al mar hasta los lagos Averno y Lucrino; despues á los trabajos asombrosos hechos en las Lagunas Pontinas, para desecarlas y meterlas en labor; y últimamente á los reparos contruidos, á lo que parece, para encaminar el curso del Tiber é impedir que inundase los campos. Despues de estas alusiones, espresadas con colores sumamente poéticos, insiste Horacio en que el lenguaje está sujeto de tal suerte á mudanzas, que aun las voces que ha largo tiempo perecieron pueden sin embargo resucitar; y por el contrario, bajar al sepulcro las que en la actualidad ostentan mas juventud y vigor: mudanzas todas que dependen del uso, cuya autoridad en las lenguas es tan estensa, que Horacio presenta sus decisiones como norma, sus votos cual los fallos de un juez, su libre voluntad como regla.

8. Despues de hablar del *lenguaje*, entra Horacio á tratar de la *versificación*, indicando rápidamente la que convenga á cada género de composicion: y empezando por el poema épico, se contenta con decir que Homero enseñó ya el metro en que debia cantarse, aludiendo al verso exámetro heróico, que es el que mejor corresponde á la nobleza y elevacion de tales poemas, cuyo argumento es siempre celebrar hazañas insignes.

Aristóteles habia manifestado la misma opinion mas estensamente que Horacio: « La esperiencia (decia) ha enseñado á la epopeya á servirse del verso heróico; pues cualquiera otro verso, ó mezclado ó sin mezcla, asentaria mal á su carácter. El verso heróico es el mas grave y magestuoso de todos, el que admite mejor las metáforas y las voces estrangeras; y se sabe que la narracion épica es de todas las poesias la que ostenta estilo mas elevado. Así á nadie se le ha ocurrido componer un poema de cierta estension en otro verso sino en el heróico; lo hemos dicho ya: la misma naturaleza indica bien lo que le conviene. » (*Poét.*, cap. XXIII.)

La elegia adoptó los disticos, compuestos de un verso exámetro y de un pentámetro

alternados; y despues de espresarle Horacio, indica brevemente que esa especie de composicion tuvo al principio por único objeto asuntos tristes, como sucede frecuentemente hoy dia; pero que despues se extendió á asuntos amorosos, en que se expresa el anhelo y deleite del alma, como se ve en las elegias de Tibulo y de otros. Mas ignorábase, aun en tiempo de Horacio, quien hubiese inventado el pentámetro, que por tener un pie menos que el exámetro, aparece designado con el nombre de *verso corto elegiaco* (*exiguus elegos*).

La sátira escogió para sí el verso yámbico, probablemente porque su misma soltura y rapidex imitan bien el impetu de la ira, y se acomodan al carácter pronto y vehemente de ese género de composicion. Aristóteles dice, como Horacio, que « el verso yámbico es el propio para la sátira, á la cual ha dado hasta su nombre, que conserva aun hoy dia; porque cabalmente con versos yámbicos esgrimian unos poetas contra otros. » (*Poét.*, cap. IV.) Entre los Griegos que usaron de esas armas sobresalió mucho Arquíloco, que causó con una de sus sátiras la muerte de un enemigo; y como se le atribuye comunmente la invencion de ese metro, por eso dice Horacio, hablando de aquel poeta, que *el furor le armó del yambo*.

La tragedia y la comedia (que designa Horacio con el nombre del coturno y del zueco, aludiendo al diverso calzado que usaban los actores en la una y en la otra) adoptaron tambien el verso yámbico; y Horacio indica brevemente las cualidades que le valieron apoderarse de la escena. La primera de ellas es que por su curso fácil y desembarazado es á propósito para el diálogo, el cual debe imitar la rapidex de la conversacion: así no duda afirmar Aristóteles « que luego que se perfeccionó el lenguaje, la naturaleza misma indicó el género de metro que le convenia. De todas las especies de verso el yámbico es el mas propio del habla; y esto es tan cierto, que se nos escapan muchas veces algunos de esos versos en la conversacion familiar, y nunca formamos exámetros, sino cuando salimos del estilo sencillo. » (*Poét.*, cap. IV.) Otra cualidad

del verso yámbico, que le recomienda para el drama, es su misma rapidez, que parece ayudar al presuroso curso de la acción, en términos de merecer á Aristóteles el epíteto de *activo*, mas sin llegar á ser *saltarin*, como llama al tetrámetro trocaico, que empleó al principio la tragedia. Pero la ventaja mas notable del yámbico consiste en que la alternativa continua de una sílaba breve y de otra larga ofrece un contraste muy sensible al oído, y da al verso una cadencia fácil, una especie de canturía sencilla, que agrada mucho al público y que llega á percibirse, como dice Horacio, á pesar del bullicio.

No especifica luego la clase de versificación que convenga á la poesía lírica; probablemente porque su propia naturaleza le consiente admitir varias, con tal que el metro elegido no desdiga del asunto de la composición, y que la versificación sea tan sonora y camerada cual conviene á un género de poesía que se supone destinada al canto. Mas Horacio creyó oportuno indicar los principales asuntos en que puede emplearse la poesía lírica; ya componiendo himnos en alabanza de los Dioses; ya odas heroicas para cantar hazañas, triunfos, ú otros objetos dignos; y ya celebrando los placeres del amor y del vino en las odas á que el célebre Anacreonte ha dado su nombre.

9. Despues de aludir á la clase de versificación que requiere cada género de poesía, aconseja Horacio que en cada uno de ellos se observe el tono conveniente; pues si se confunden unos y otros, sin dar á cada cuadro la forma y colorido que de suyo exige, no se debe con tanta ignorancia aspirar al título de poeta.

Asentada esta regla general, cuya aplicación requiere acendrado gusto en el poeta, pasa naturalmente Horacio á presentar un ejemplo palpable en la diferencia de estilo que por su diversa índole reclaman la comedia y la tragedia; pues si la primera, destinada á representar sucesos ordinarios de la vida, no puede remontarse á la elevación de pensamientos, de estilo y de dición que conviene á la tragedia; tampoco

esta, destinada á representar acciones extraordinarias, en que luchen fuertes pasiones y aparezcan personajes ilustres, puede sin envilecerse descender al tono sencillo y modesto de la comedia. En apoyo de esta verdad cita Horacio un argumento sumamente trágico, el que mas de una vez aludió tambien Aristóteles, cual es la célebre enemistad de Atréo y de Thiestes, destinados por su padre al trono de Argos, y que llegaron á tal extremo de encono que Atréo presentó á su hermano, en un convite dispuesto para reconciliarse, la misma carne de sus hijos.

A continuacion de este ejemplo, espone Horacio la regla general de que cada género de composición debe encerrarse dentro de los límites que le son propios: mas conociendo, como gran maestro, que no basta esponer esos principios generales, de que tanto suele abusarse dándoles sin discernimiento una aplicación estremada, no titubea luego en manifestar que si bien es cierto que no debe confundirse nunca el tono de la comedia con el de la tragedia, eso no impide que la primera eleve alguna vez su estilo, aunque no hasta el punto de que llegue á rayar en trágico; así como la tragedia, con tal que no incurra en trivialidad ni bajeza, puede espresarse en algunas ocasiones con lenguaje sencillo.

A primera vista parece que sea esta una escepcion de la regla general; pero no es en el fondo sino la aplicación de la regla misma, y estriba en la propia razon que ella: siendo el objeto de la comedia presentar, para corregirnos, la imagen de los vicios ridiculos de la sociedad, no puede aspirar generalmente á sentimientos enérgicos ni á estilo y lenguaje elevados; porque ni los unos ni los otros parecerian en ella naturales; pero cuando el curso mismo del drama presente una situación interesante, en que se desarrolle el ímpetu de una pasión, la naturaleza misma inspira entonces mayor vigor en los sentimientos y tono mas fuerte en la expresión. Un amante entusiasmado, un hombre zeloso ó colérico, manifiestan su pasión con estilo mas figurado y frases mas atrevidas que las que emplean cuando hablan tranquilos; y Horacio

presenta un ejemplo de esta clase, tomado de una comedia de Terencio, en la cual irritado el viejo Crêmes contra la dispacion de su hijo, le dice en el arrebatado de su enojo :

*Non si ex capite sis meo  
Natus, item ut ajunt Minervam esse ex Jove ;  
ea causa magis  
Patior, Clitipho, flagitiis tuis me infamem fieri.*  
(TERENT., *Heaut.*, act. V., scen. V.)

Aun cuando nacido hubieses,  
Clitifo, de mi cabeza,  
Como dicen que nació  
De la de Jove Minerva,  
No he de sufrir me deshonres  
Con tu conducta perversa.

La tragedia, por el contrario, ofrece siempre el contraste de violentas pasiones, y presenta en la escena personajes ilustres : así parece natural en ella el calor en los sentimientos, la energía en las espresiones, y cierta elevacion de estilo y de lenguaje ; pero cuando presente á uno de sus héroes perseguido por la adversidad, que ha quebrantado con largos tormentos el temple de su ánimo, la naturaleza misma dicta que hasta el estilo imite la postracion y el desaliento, y que sin llegar á aplebeyarse, espresese con sencillez los acentos de un dolor profundo. Entonces parece que realmente nacen del corazon del personaje que vemos representado en la escena ; y naturalmente llegan, como dice Horacio, á conmover el corazon de los espectadores. Mas nada se opone tanto á este fin, como la afectacion de los pensamientos ó la hinchazon de las espresiones ; pues como descubren ingenio y arte, destruyen la ilusion del auditorio, presentándole en vez de una persona acongojada, un poeta presumido. Horacio tomó el ejemplo que cita de una tragedia de Eurípides, que no ha llegado á nosotros, y en que aparecian dos príncipes proscriptos de su patria, y vagando pobres en naciones estrañas ; con cuya infeliz situacion se hubiera avenido mal espresarse con frases huecas y palabrotas de pie y medio (*ampúllas et sesquipedalia verba*). Mas es necesario no dar á las espresiones de Horacio mas latitud de la que en sí tienen ; ni creer que haya querido autorizar alguna vez en la tragedia la bajeza de estilo ó de elocucion : el

poeta que incurriese en este defecto, por el ansia de parecer natural, se espondria por su parte á que le aplicasen la amarga burla que hizo Aristófanes con motivo de la misma tragedia ; porque el actor que representaba á Télefo, para imitar bien á un mendigo, se presentó en el teatro de Atenas con un vestido andrajoso.

10. Como el objeto de la tragedia es conmover el ánimo, si se contenta un drama de esa clase con mostrarse sujeto á las reglas, ostentando friamente pensamientos dignos y excelentes versos, podrá ser una bellísima poesía, pero no una buena tragedia. Esta especie de composicion tiene, como dice Aristóteles, su *índole propia* ; se vale del *terror* y de la *compasion* para producir un sentimiento que le es peculiar ; y por un efecto de la naturaleza humana, hace que veamos con deleite la imitacion de objetos, que si existieran en realidad, producirian en nuestro ánimo una sensacion demasiado viva y dolorosa. Es necesario, pues, que el autor trágico se aproveche de esa especie de simpatía natural, que existe en el corazon humano, y que es causa de que nos comuevan las desgracias de nuestros semejantes, inspirándonos commiseracion hacia ellos, y excitando una especie de terror secreto respecto de nosotros mismos, al reflexar que estamos espuestos á iguales ó semejantes infortunios. Mas para llegar á producir ambos sentimientos, forzoso es que el poeta los haya experimentado antes ; que haya llorado, como dice Horacio, si pretende que los otros lloren. Mas si, por el contrario, ha permanecido tranquilo, haciendo vanos esfuerzos para inspirar una tristeza que no sentia, mientras mas se afane, mas se alejará de su fin, hasta llegar tal vez á provocar la risa en lugar del llanto. Aristóteles espresó vivamente lo poscuido que debe estar un autor trágico de los sentimientos que imita : « Necesita tambien el poeta, en cuanto sea posible, ser actor al tiempo de componer su drama. La espresion del que está en accion es siempre mas persuasiva ; se agita con el que está agitado ; padece ó se irrita con el que sufre ó está cólerico. Por eso exige la poesía una imagina-

cion viva y un alma susceptible de furor : la una pinta con fuerza , la otra sienta del mismo modo. » (*Poét.*, cap. XVI.)

La primera cualidad del poeta trágico es, por lo tanto, una extrema sensibilidad, que le proporcione ponerse fácilmente en lugar del personage á quien hace hablar, experimentar los sentimientos naturales de aquella situacion, y hallar la expresion propia para retratarlos. Entonces es tal, como dice Horacio, la disposicion del corazon humano, que se halla dispuesto á recibir la impresion que otro le comunica ; mas es necesario que el espectador halle concordes las expresiones con el sentimiento que se haya procurado imitar, y crea oír el lenguaje de una verdadera pasion, sin columbrar el arte del poeta.

11. Desenvolviendo Horacio el anterior pensamiento, dice con razon que es necesario que las expresiones sean acomodadas al personage que representa cada actor ; sin lo cual aparecerá la imitacion tan inverosímil y absurda, que no solo provocará la burla de la gente instruida, sino hasta del pueblo ; porque es un defecto que no requiere mucho saber para percibirlo, sino que resalta fácilmente en la escena. Para evitarle es preciso que « el poeta se pregunte continuamente á sí mismo, como aconseja Aristóteles : ¿ Es necesario, es verosímil que tal personage hable así, ú obre así?... » (*Poét.*, cap. XIV.) Y para juzgar con acierto y resolver esa cuestion, se debe poner sumo cuidado al calcular el diverso modo con que haya de expresarse cada persona, segun las varias circunstancias que la distingan, de las cuales señala muchas Horacio con gran tino y concision. 1ª La *dignidad* : un dios no puede expresarse como un hombre, aun cuando sea un héroe. 2ª La *edad* : un anciano muestra mas lentitud y prudencia que un fogoso jóven. 3ª La *clase* que se ocupa en la sociedad, y que tanto influye en los sentimientos y en el lenguaje : una noble matrona no puede confundirse con una nodriza. 4ª La *profesion* que se ejerce, la cual contribuye eficazmente á engendrar los hábitos de la vida : un negociante que recorre el mundo no debe parecerse al que cultiva

tranquilamente su heredad. 5ª La *patria* : el que nació en Cóicos y el que nació en Asiria deben mostrar notable diferencia. 6ª La *educacion* : el que se crió en Tebas ha de parecer distinto del que se crió en Argos : los de aquel pais tenian entre los Griegos reputacion de poco talento.

12. El mismo desarrollo de su asunto conduce á Horacio, despues de prescribir que los caracteres en el drama sean *convenientes* (es decir, conformes á la clase, edad, sexo, etc., de cada persona), á esponer otra condicion indispensable, requerida tambien por Aristóteles ; á saber : que sean *semejantes*. Como ordinariamente los argumentos de las tragedias estan tomados de la historia ó de la tradicion, especialmente entre los Griegos, que los tomaban casi exclusivamente en cierto número de familias, cuyas desgracias eran muy populares (Arist., *Poét.*, cap. XII), es condicion esencialísima que los caracteres de tales personages sean conformes con la idea que de ellos tiene formada el público, á fin de que no perciba una contradiccion estraña que destruya la ilusion dramática. Horacio confirma este precepto importante con varios ejemplos : Aquiles, cuya sola ira y desavenencia con Agamenon habia sido causa de que se vertiese tanta sangre, manteniendo suspensa la suerte de Troya, debia aparecer en la escena vehementemente, sensible á las ofensas, y fiado en su valor, de que pendia la suerte de tan grande imperio. Medea, que mató á sus propios hijos por vengarse del abandono de su esposo Jason, debia mostrarse cruel y empedernida en su resentimiento. Por el contrario, el llanto y el dolor debian acompañar á Ino, que en un acceso de locura mató involuntariamente á sus hijos ; y al recobrar su razon sintió por ello tan aguda pena, que se arrojó al mar desesperada. La perfidia debia, segun la fábula, caracterizar á Ixion, que asesinó á su suegro en un festin, dando lugar con ese y otros crimines á que su tormento fuese uno de los principales que representaban en el Tártaro los antiguos. A lo, trasformada en novilla por Júpiter y perseguida por la zelosa Juno, que

envió un tábano para mortificarla y obligarla á recorrer varias regiones, le conviene el epíteto de *errante*; y el de *atormentado* á Orestes, á quien perseguían las Furias para vengar el parricidio con que se había manchado.

13. Mas no siempre el asunto de una tragedia está tomado de la historia, de la fábula ó de la tradición; sino que alguna vez el poeta se atreve á inventarle, presentando en la escena un argumento que no ha existido sino en su imaginación. « Algunos dramas hay (decía Aristóteles) en que todos los nombres son fingidos, como en el *Anthos* de Agathon, en el cual los nombres y el asunto todo es de invención pura: y no por eso causa menos placer aquel drama. No es, pues, necesario que los asuntos esten tomados de historias conocidas; y sería hasta ridículo el exigirlo; por la razón evidente de que las historias conocidas no lo son sino de un corto número de personas, y que los dramas causan el mismo placer á todas. » (*Poét.*, cap. IX.)

Cuando un poeta se atreve á inventar un argumento, ha menester ante todas cosas formarse en su mente una idea clara y distinta del carácter que da á cada uno de los personajes que ha creado, retratando luego su modelo ideal con los colores mas naturales, y cuidando de que permanezca siempre *igual*; es decir, que en todo el drama concuerden sus acciones y palabras con el carácter que hubiere mostrado desde el principio. Esto es lo que llama Horacio mantenerse consecuente consigo mismo (*sibi constet*); y Aristóteles creía tan esencial este precepto, que con su esquisita sagacidad indica el solo caso en que puede en la apariencia faltarse á la regla, para observarla mejor en realidad, tal es cuando se presenta en el drama á una persona inconsecuente; en cuyo caso la misma veleidad y mudanza constituyen la índole constante de su carácter. (*Poét.*, cap. XIV.)

14. Horacio, valiéndose del lenguaje de la jurisprudencia, llama en este pasaje *comunes* á aquellos argumentos no tratados aun por ningún autor, y que forman una

especie de fondo común, al alcance de todos; y advierte con acierto que tales argumentos son muy difíciles de tratar, como debe acontecer teniendo el poeta que sacarlo todo del caudal propio; la acción principal, los incidentes verosímiles que forman su nudo y solución, y los diversos caracteres que atribuya á los supuestos personajes. Por lo tanto juzga Horacio mas acertado y prudente elegir algun argumento de los que presente la *Iliada* ú otro poema, y acomodarle diestramente al drama. En este caso (para esplicarnos mejor por medio de una comparación) no tiene el poeta que sacar hasta el mármol de la cantera; sino que halla cortada y desbastada ya la mole, y no necesita mas que darle la forma propia del objeto particular á que la destina.

Mas si tan útil puede ser al poeta dramático tomar sus asuntos de algun poema conocido, puesto que median entre uno y otro género de composición muchas y notables semejanzas, no por eso debe olvidar las diferencias esenciales que los distinguen; sin cuya continua atención los confundiría torpemente. Horacio da este prudente aviso, para que el poeta dramático se apropie con acierto un asunto que otro hizo ya *público*, advirtiéndole cuerdamente que debe evitar dos escollos: uno, empeñarse en seguir paso á paso el curso que tuviere la acción en el poema épico, en vez de acomodarla oportunamente al diverso género de composición, vaciándola de nuevo en el molde del drama; y otro, pretender (cual si se tratase de interpretar ó de copiar fielmente) repetir los mismos pensamientos y frases de que usó el poeta épico, como si una y otra composición, aunque ambas nobles y elevadas, pudiesen admitir los mismos pensamientos y estilo. Si condenándose por su gusto á esa imitación servil, se limita el poeta trágico á seguir arrastrándose las huellas de su modelo, necesariamente ha de sucederle lo que le advierte Horacio: dará en algun mal paso, de que no pueda absolutamente salir, sin volver atras con vergüenza, ó sin arrojarse á atropellar las reglas peculiares de su composición.

Aristóteles espuso con maestría las diferencias que median entre el poema épico y

el dramático, de las que citaremos algunas, para comprobar de un modo palpable la razón en que se apoya el precepto de Horacio. Como el poema épico es mas estenso, puede admitir episodios é incidentes mas largos que los que consiente la tragedia (*Poét.*, cap. XVII); y en esta, por el contrario, la *unidad* debe ser mas estricta que en la epopeya. « Hay pocos de estos poemas (dice aquel filósofo) de que no se pudiera hacer mas de una tragedia. » (*Poét.*, cap. XXV.) En cuanto á la rapidez con que debe desarrollarse la acción, tampoco puede olvidar el autor dramático que el tiempo que tiene á su disposición es mas escaso; puesto que « la tragedia procura encerrarse (según Aristóteles) en un giro de sol ó poco mas; y que la epopeya no tiene estension determinada. » (*Poét.*, cap. V.)

« La epopeya (dice en otro lugar) tiene para estender su fábula muchos medios de que la tragedia carece: esta no puede imitar á la vez muchas cosas distintas, que se verifican al mismo tiempo en diversos sitios; no puede representar sino lo que hacen en la escena los actores que muestra. Mas al contrario la epopeya, como es poema narrativo, puede pintar lo que acontece al mismo tiempo en cualquier parage que sea, con tal que pertenezca al asunto: lo cual le facilita mostrarse con magnificencia, transportar al lector de un lugar á otro, y variar sus episodios de infinitas maneras, previniendo así el fastidio de la uniformidad que perjudica al buen éxito de las tragedias. » (*Poét.*, cap. XXIII.)

Pero aun espresa Aristóteles con mayor claridad en estotro pasage el mismo pensamiento de Horacio: « Es necesario tener bien presente (como se ha dicho ya varias veces) que no debe hacerse de una tragedia una composicion épica: llamo composicion épica aquella cuyos episodios pueden dar materia á otras tantas acciones; como si á alguno se le antojase hacer de toda la Iliada un solo drama. » (*Poét.*, cap. XVII.)

15. Bien fuese por analogía que media entre la tragedia y la epopeya, bien porque acabando Horacio de recomendar la Iliada como excelente mina para los autores dra-

máticos, se le despertase la idea de bosquejar el elogio de Homero, lo cierto es que en este lugar interrumpe las reglas que estaba dando, relativas al drama, para exponer indirectamente las principales de la epopeya.

Empieza criticando á un poeta que habia principiado su obra con un anuncio jactancioso: queriendo Horacio, al parecer, censurar la imprudente osadía del autor, que en vez de elegir meramente la acción necesaria para un poema, habia cargado sobre sus hombros la inmensa balumba de toda la guerra de Troya; como ya lo habia hecho el autor de un poema narrativo, conocido comunmente con el nombre de *Iliada parva*, que condenó Aristóteles por igual motivo. (*Poét.*, cap. XXII.)

Lejos de caer Homero en este absurdo, eligió por argumento de su poema solamente *la cólera de Aquiles*, mereciendo el cumplido elogio que de él hace Aristóteles: « Y en esto tambien aparece Homero divino en comparacion de los demas: se guardó bien de tratar de la guerra de Troya por entero, aunque esta empresa tuviese su principio y su fin. El asunto hubiera sido sobradamente vasto y demasiado difícil de abarcar de una sola mirada; y si hubiese querido reducirle á proporcionada estension, le hubiera recargado con demasiados incidentes. ¿Que hizo pues? No tomó de aquel asunto sino una parte, y de las demas sacó sus episodios, como el catálogo de las naves y otros retazos, que sirven para estender y llenar su poema. » (*Poét.*, cap. XXII.)

No satisfecho Aristóteles con celebrar á Homero por la templanza y tino con que habia elegido el asunto de la Iliada, lo hace igualmente respecto de la Odiséa: « Homero (dice), tan superior en todo á los demas poetas, lo ha sido tambien en esta parte, en que ha juzgado mejor que ellos, ora sea por el conocimiento del arte, ora por su cordura natural. Guardóse bien de emplear en su Odiséa todas las aventuras de Ulises, como su fingida locura y su herida en el monte Parnaso, de las cuales la una no está enlazada con la otra, necesaria ni aun verosímilmente; sino que reunió todo lo que era relativo á una misma y

única acción, para componer con ella su poema: método que ha seguido igualmente en su *Iliada*. » (*Poet.*, cap. VIII.)

Siguiendo las huellas de Aristóteles, celebra Horacio el acierto de Homero en reducir el argumento de la *Odiséa* á la sola vuelta de Ulises, después de la destrucción de Troya; en cuyo poema evitó hacer lo que otros, que ofrecen prodigios y no dan luego mas que humo; sino que, al contrario, anunció su asunto con modestia, y presentó luego portentos; entre los cuales cuenta Horacio las historias de Antiphates, de Caribdis y Scila, y de Polifemo, contenidas en la *Odiséa*. No sé si deberé advertir que Horacio imitó mas bien que tradujo el principio de ese poema: Homero habia calificado mejor á su héroe, por medio de un epíteto muy propio para pintar el carácter flexible y astuto de Ulises; y á fin de realzarle mas, no solo dijo que anduvo peregrinando *después de la toma de Troya*, sino *después que él la hubo arruinado*.

Como la epopeya, aunque destinada á narrar una acción heroica, está muy distante de asemejarse á la historia, no tiene la obligación de desentrañar las causas de los sucesos, ni de remontar con sagacidad prolija hasta el origen de las cosas: antes se espone, si así lo verifica, á indisponer el ánimo de los lectores, causándoles fastidio antes de llegar á la acción que intenta celebrar. Horacio indica esta regla, presentando como por vía de contraste lo ridículo del defecto opuesto: el primer ejemplo que ofrece es el del poeta Antimaco, que habiendo de cantar la vuelta de Diomedes del sitio de Troya, empezó por describir menudamente la triste muerte de su tío Meleagro, quien, después de la célebre caza del jabalí de Calidonia, arrastrado de su pasión por Atalanta, mató dos hermanos de su propia madre; y esta por vengarlos quemó el tizon fatal de que pendía la vida de su hijo. El segundo ejemplo que presenta Horacio, para mostrar lo absurdo de la indicada falta, es del poeta Stásimo, autor de la *Iliada parva*, quien al cantar la guerra de Troya empezó por hablar de los huevos de Leda, en uno de los cuales se encerró efectivamente el germen de aquel gran

acontecimiento; puesto que se supone que de aquel huevo (fruto de los amores de Júpiter, transformado en cisne) nació la hermosa Helena; y que el robo de esta, ejecutado por París, encendió la venganza de los Griegos contra los príncipes de Troya, y acarreó la destrucción de aquel imperio.

Por la misma razón de que una epopeya no es una historia, no tiene precisión de presentar la cadena de sucesos con el orden que acontecieron; sino que elige acertadamente un punto adelantado de donde arranque, y después en el mismo curso de la acción busca y aprovecha las ocasiones oportunas de ir dando á conocer los antecedentes necesarios. Así, por ejemplo, Virgilio empieza por presentar á Eneas cerca de las costas de Sicilia; y se vale de una tormenta y del arribo de las naves á Cartago, para narrar de un modo natural y bellissimo cuanto debe saber el lector hasta el instante en que principia la acción del poema; como igualmente Homero empieza su *Iliada* en el décimo año de la guerra de Troya, en que se verificó la contienda de Aquiles con Agamenon; y después va suministrando con acierto los oportunos antecedentes.

Fúndase, á mi entender, este precepto en solidísimas razones, derivadas de la misma naturaleza del hombre: cuando el poeta, por apresurarse á instruir cuanto antes á los lectores, los abruma de una vez con un cúmulo de datos y noticias, cansase la memoria, la atención se fatiga; y todo lo que exige esfuerzo y afán disminuye el deleite. Hasta aparecen entonces á las claras el deseo y la pretension de instruir, que tan mal asientan en obras de recreo; y que lastiman hasta cierto punto el amor propio de los lectores; mas no sucede así cuando el poeta se vale del sagaz artificio de suponerlos ya instruidos, omitiendo las noticias previas, cual si ya las supiesen, y exponiéndolas luego poco á poco y de un modo indirecto. Lógrase entonces tambien la ventaja de que el poeta se oculta mejor; y desarrollándose la acción por sí misma, su curso natural es mas rápido y vivo. Aristóteles celebra á Homero como el *mas dramático* de los poetas épicos, por la habilidad con que da á cada personaje un carácter



propio y distinto, y porque en vez de cansar con narraciones, los coloca en la escena después de brevísima preparación, para que ellos mismos hablen y obren por sí. (*Poét.*, cap. XXIII.) Mas no menos contribuye á esa preciosa cualidad, que tanto realce da á sus poemas, el interés dramático con que los anima, procurando no detenerse en vano, sino que la acción se adelante siempre veloz hácia el desenlace: *semper ad eventum festinat*, como advierte Horacio.

La misma abundancia de materiales que tiene á su disposición un poeta épico, hace mas necesaria en él aquel acierto que recomendó Horacio al principio de esta epístola, para *elegir y desechar* lo que convenga, sin empeñarse en querer aprovecharlo todo; y por eso tal vez en este sitio repite igual consejo, celebrando á Homero por la cordura con que omitió todo aquello que no le era posible hermoear.

Aristóteles le celebra también por el arte con que ocultaba, en caso necesario, los defectos; insinuando con esta ocasión lo que deban hacer los poetas en los pasajes endebles, que por ser indispensables á la acción del poema no puedan suprimirse: « Si en la Odiséa (dice) la llegada de Ulises á Ítaca, en que todo es poco verosímil, hubiera sido manejada por un poeta mediano, no podría tolerarse; pero Homero ha esparcido en ella tantos encantos, que no se percibe lo absurdo. Este ejemplo enseña á los poetas con cuanto esmero deban trabajar los pasajes que reconozcan flacos, por no presentar cuadros de costumbres ni pensamientos; mas no así cuando abundan pensamientos y caracteres; que entonces suele oscurecerlos un estilo demasiado brillante. » (*Poét.*, cap. XXIII.)

Termina Horacio su elogio de Homero celebrando el arte con que finge, mezclando las cosas verdaderas con las falsas, y manteniendo tal congruencia é igualdad en todas las partes de sus poemas, que el medio corresponde al principio, y el fin al medio. Probablemente en este lugar recordó el poeta latino lo que había dicho Aristóteles, hablando de la misma materia: había este asentado desde el comienzo de su obra que el poeta no se propone por objeto la *verdad*

como el historiador, sino lo necesario ó lo verosímil; diciendo el uno lo que realmente ha sucedido, y el otro lo que ha debido ó podido suceder (*Poét.*, cap. IV): distinción que explica clarísimamente lo que entiende Horacio por *mentir* el poeta. Pero al hacerlo debe imitar á Homero, que entretejía astutamente las cosas verdaderas con las falsas, como dice Horacio, aludiendo á lo que antes había dicho el filósofo griego: « También es Homero el que ha enseñado la manera de hacer pasar lo falso, por medio de un sofisma que se funda en este principio: créese fácilmente, cuando una cosa existe ó sucede por lo común después de otra, que puesto que esta ha existido, la otra debe de haber sucedido igualmente; y esta consecuencia es falsa. Lo mismo se verifica cuando se concluye de la primera á la segunda; porque esta muchas veces no es una resulta necesaria de aquella; pero habiendo visto que la primera existía en realidad, concluimos maquinalmente que la segunda existe también. » (*Poét.*, cap. XXIV.)

16. Vuelve Horacio á la interrumpida cadena de preceptos dramáticos, aconsejando á los poetas de esta clase lo que deben hacer para atraer y cautivar al público, manteniéndole tranquilo y contento hasta el fin de la representación; cuya idea expresa el autor con una alusión tomada del uso que había en Roma de pedir un cantor ó el coro á los espectadores, al acabarse el drama, que *aplaudiesen*; así como en algunos teatros modernos se solicita alguna muestra de aprobación, ó á lo menos el perdón de las faltas.

Como los caracteres propios, retratados al natural, son una de las dotes mas esenciales del drama, por eso vuelve Horacio á insistir en esta regla, que apuntó en otro lugar (verso 115), y que desenvuelve ahora, exponiendo las diferencias que produce la edad en el carácter de los hombres, é imitando en este lugar á Aristóteles, en el libro II de su *Retórica*. No es posible retratar con pincel mas fácil y delicado los varios cuadros que ofrecen las estaciones de la vida; y temería deslucirlos con solo tocarlos.

17. El drama, como dice muy bien Horacio, representa una accion imitada, ya haciendo obrar á los actores en la misma escena, y ya refiriendo alguno de ellos los hechos y circunstancias necesarias al curso del drama, y que se suponen sucedidos fuera de la vista del público. ¿Mas qué regla deberá seguir el poeta, para conocer lo que haya de representarse en accion ó lo que deba meramente narrarse? Horacio muestra en este punto su sano juicio y excelente critica: no hay duda que en general debe presentarse en la escena la mayor parte del drama que sea posible; puesto que esta composicion no es de suyo *narrativa*, sino que por su propia indole *imita á gentes que obran*, y es la *imitacion de una accion*, como dice Aristóteles (*Poét.*, cap. VI), y como lo indica hasta la etimología misma de su nombre. La razon que en apoyo presenta Horacio es tan sencilla como concluyente: si el objeto del drama es conmover al público, debe buscarse el medio de producir en su ánimo una impresion mas viva; y no admite duda que esto se consigue mas fácilmente en la imitacion teatral (así como en los sucesos reales de la vida) presentando una accion á los ojos que no trasladándola meramente por el oido. En este último caso, el espectador recibe de otro la impresion que se intenta comunicarle, y parece que llega á su alma con menos fuerza: oye que ha sucedido tal ó cual cosa; pero no la ve, no se convence por sí, tiene que descansar en testimonio ageno. Pero cuando la accion se representa en las tablas, la ilusion es completa: el espectador cree ver á los personajes verdaderos, oir sus palabras, presenciar sus acciones; y se engaña á sí mismo, dando crédito á sus propios ojos, cual si fuesen testigos fieles.

Mas á pesar del principio general asentado, no debe el poeta, por el anhelo de causar impresion mas viva, sacar á vista del público lo que deba ocultársele sagazmente, y comunicársele luego por medio de la narracion. Entre las cosas que exigen esta cautela, señala Horacio dos especies, si hemos de juzgar por los ejemplos que presenta. Muchas veces los autores trágicos confunden malamente el *horror* con el *terror*,

cual si fuesen lo mismo: creen que su objeto es producir en los espectadores una impresion profunda y dolorosa, sin cuidar de qué especie sea; y no advierten que cabalmente el *horror* y el *terror*, lejos de asemejarse, producen muchas veces efectos contrarios: el primero nos atormenta de un modo ingrato, nos repugna, y como que nos desvia del espectáculo; en tanto que el segundo, causando una impresion triste, pero agradable, nos apegá á la accion que vemos representar, por el testimonio íntimo de nuestra flaqueza, y nos hace tomar vivo interes en la fingida desgracia, recordando las verdaderas que pueden amenazarnos. Cuando vemos á Orestes (para valernos de un ejemplo citado por Aristóteles como muy trágico) en el acto de sacrificar á su propia madre, por vengar á su padre ofendido y asesinado por ella, la lucha de los afectos mas fuertes de la naturaleza humana, y la situacion en que se hallan los personajes, gradúan hasta el último punto el *terror* que sobrecoge á los espectadores: duele entonces el alma; pero se complace en su misma amargura, y clavando su atencion en la escena, busca con ansia allí mismo la sensacion que la atormenta. Pero no se experimentaria el mismo anhelo ni igual placer, si se viese (según los ejemplos propuestos por Horacio) á una madre desnaturalizada, como Medea, despedazando ante los ojos del público los miembros sangrientos de sus hijos; ó á Atréo cociendo las entrañas de sus sobrinos, para presentárselas en un banquete á su propio hermano, padre de aquellas victimas: lleno el público de *horror* y repugnancia, se apresuraria á apartar de la escena la atencion y la vista.

Aristóteles critica tambien muy oportunamente á los poetas que buscan el auxilio de las decoraciones, desconfiados de producir gran impresion con sus dramas: « Cuando el efecto nace del *espectáculo*, la gloria se debe mas bien al director del teatro que no al arte del poeta: los que producen por medio del espectáculo *espanto* en vez de *terror*, salen ya del género propio, porque la tragedia no debe producir toda especie de sentimientos, sino solo aquellos que le son peculiares. » (*Poét.*, cap. XIII.)

Tampoco deben presentarse en la escena cosas inverosímiles; porque lejos de causar agrado, disgustan á los espectadores, que principian por no creerlas. Parece, en efecto, que el poeta haya querido burlarse del público insultando su razon; y esta ofensa indispone el ánimo, y le hace prestar difícilmente crédito aun á las cosas verosímiles, que pueden luego representarse. Ofrece Horacio como ejemplo, para afeor este defecto, las trasformaciones de Progne en golondrina y de Cadmo en serpiente, fundadas ambas en la fábula, pero que aparecerian ridiculas representadas en la escena; y la misma justa reprobacion puede aplicarse á las comedias llamadas vulgarmente en España *de magia* ó *de teatro*, que no presentan sino un cúmulo de semejantes absurdos, con tanta mengua del poeta como crédito del tramoyista.

Fundándose en los mismos principios que guiaron en este punto á Horacio, hace Aristóteles una observacion tan exacta como ingeniosa: « La tragedia debe sorprender con cosas extraordinarias; pero la epopeya, para sorprender aun mas, llega hasta las cosas increíbles: *porque lo que en ella pasa no se somete al juicio de los ojos.* » (Poét., cap. XXIII.)

18. En cuatro versos espone Horacio tres reglas para el drama, que merecen examinarse separadamente, procurando indagar la razon en que cada una de ellas se funde.

La primera es que todo drama tenga exactamente cinco actos, ni mas ni menos. Cuando prescribe Aristóteles que la accion del drama sea una, proporcionada y completa, ni tan demasiado pequeña que no se distingan sus varias partes, ni tan excesivamente grande que no las pueda abrazar juntas, nuestra propia razon nos indica el fundamento en que descansan esos preceptos; pero no acontece lo mismo cuando Horacio ordena con tanta severidad que el drama se divida precisamente en cinco actos, cual si no pudiese haber argumentos bellísimos que requieran otra distribucion. Deberia condenarse un drama solo porque presentase su accion compartida en tres miembros, por haberlo requerido así su

misma contestura, en vez de haberle dado tormento para estenderlos hasta cinco? Confieso que no alcanzo la razon de tan dura ley; confirmandome en mi opinion el ver en algunos teatros modernos dramas excelentes en tres actos, y vistos siempre por el público con igual admiracion y deleite.

Aun en el antiguo teatro, no es cierto, como algunos creen, que los dramas griegos estuviesen divididos en cinco actos, y ni aun siquiera en actos ni en escenas: aquella division la hicieron despues los gramáticos latinos (y muchas veces sin tino ni discernimiento) porque advirtieron que en esos dramas interrumpia por lo comun el coro cuatro veces el curso de la fábula, la cual aparecia así dividida en cinco partes, á que llamaron *actos*, por concurrir juntas á la *accion* principal. Hasta en la misma Roma no faltan datos para sospechar que en tiempos muy poco anteriores á Horacio se representaban dramas en tres actos, como se collige de una carta de Ciceron á su hermano (*Epist. ad Quintum fratrem*, lib. I, epist. I); pero basta que en la época de nuestro autor se hallase ya arraigada la costumbre de tener cinco, para esplicar la oportunidad de su precepto. No exige este (segun lo que parece mas verosímil) aquel riguroso número como una cualidad intrínseca del drama, indispensable para su perfeccion; sino como una de aquellas circunstancias, hijas del uso y de la costumbre, que no debe desatender el poeta, si quiere (como dice Horacio) que el público pida la representacion de un drama y que esta se repita. Cada nacion tiene sus hábitos en este punto; y seria aventurado fiarse en el mérito real de una composicion, y no atender á la comodidad de los espectadores, que estan acostumbrados á cierto número de descansos, en que hace alto la atencion, para acompañar luego con nuevas fuerzas el curso del drama. Así, por ejemplo, entre los modernos el uso mas comun ha establecido que conste la tragedia de cinco actos y la comedia de tres; y debe aconsejarse á los poetas que se atengan, siempre que sea posible ó que no ofrezca grave inconveniente, á la division admitida en sus respectivas naciones.

El segundo precepto que da Horacio de no hacer intervenir á una divinidad, á no ser que el nudo mismo del drama sea digno de tal solucion, no depende del uso ni de circunstancias locales; sino que es general y permanente, como derivado de los principios invariables de la razon. Todo drama (como observó bien Aristóteles) presenta una *empresa*: varios incidentes y obstáculos forman el *nudo*; y en la *solucion* aparece el personaje principal ó triunfando de los obstáculos ó vencido por ellos. Mas el mérito consiste en preparar con tal arte la trama, que el público no pueda adivinar cual será el desenlace; y que luego se halle agradablemente sorprendido, al ver que este aparece natural y preparado por el poeta con oculto artificio. Difícil es llegar á este punto de perfeccion; y desde el tiempo de Aristóteles « la mayor parte de los poetas forman bien el nudo y mal el desenlace, sin embargo de que es necesario salir igualmente airoso del uno que del otro. » (*Poét.*, cap. XVIII.)

Como el drama representa una empresa humana, deben ser naturales todos los medios de que se valga el poeta; pues si después de haber enredado la trama, amontonando incidentes y obstáculos, trae á algun Dios ó causa sobrenatural para que le saque del apuro, no puede pretender que ha desatado el nudo, sino que lo ha cortado. « En la composicion del drama (decia Aristóteles) debe el poeta tener siempre presente lo necesario y lo verosímil..... De donde se infiere con evidencia que los desenlaces deben nacer del fondo mismo del asunto, y no hacerse por máquina. » (*Poét.*, cap. XIV.) Mas atemperándose, al parecer, á las ideas recibidas en su nacion, y por no privar tal vez á los poetas de un recurso importante, admite con suma cautela el uso de la *máquina* (ó sea intervencion de las divinidades), no en el curso del drama, en que apareceria inverosímil á la vista del público, sino del modo sagaz que el mismo indica: « puede hacerse uso de la *máquina* en la parte que se encuentra fuera del drama, que se supone sucedida antes de la accion, y que ningun hombre puede saber, ó en lo que debe suceder después, y que ha menester ser anun-

ciado ó predicho; porque la creencia de los hombres es que los dioses lo ven todo. En una palabra: en las fábulas trágicas no debe haber nada que sea inverosímil. » (*Poét.*, cap. XIV.)

Este principio clásico, que condena por regla general el uso de la *máquina*, puede servir para explicar la escepcion á que alude Horacio. Como los poetas griegos, y sus imitadores los latinos, tomaban por lo comun los argumentos de sus tragedias en la historia de algunas familias célebres de los siglos heróicos, la dignidad misma del asunto y de los personajes, la remota antigüedad, la fábula, las tradiciones populares, hasta las mismas ideas religiosas, todo contribuia á que pareciese verosímil en algun caso la inmediata intervencion de los dioses. La tragedia de Sófocles intitulada *Filoctetes*, puede ofrecer un ejemplo de fácil aplicacion: este héroe, amigo de Hércules y heredero de sus flechas, reducido á la miseria y enconado contra los Griegos, rehusa á sus enviados aquellas flechas, de que dependia, segun los oráculos, el triunfo de sus armas contra Troya: y después de apurados en vano todos los recursos para vencer su obstinacion, aparece aquel semidios, y produce el desenlace del drama.

El tercer precepto de Horacio, reducido á que no se esfuerce por hablar en el drama una cuarta persona, no aparece á primera vista apoyado en la razon ni en la práctica; ni puede alegarse motivo sólido para limitar á tres actores el número de los que hablen en la misma escena, puesto que puede haber situaciones interesantísimas en que convenga que se muestre mayor número de personas, concurriendo juntas á formar una especie de cuadro, en que manifieste cada cual oportunamente los sentimientos que le animan. Aun en los dramas griegos y latinos, sobre todo en las comedias, no falta alguno que otro ejemplo de presentarse en la misma escena mas de tres actores; y aun cuando así no fuese, la práctica de los modernos ha probado suficientemente que es posible manejar con maestria el dialogo entre cuatro y mas personas, de un modo tan favorable á la accion del drama como grato á los espectadores.

No hallando, pues, ni en la razón ni en la experiencia el apoyo de la regla de Horacio, formose es conjeturar lo que pudo inducirle á dar á los poetas semejante consejo. Tal vez tuvo este por objeto la facilidad material de la representación; pues parece probable que los principales actores en el teatro latino no pasaban del número de tres, valiéndose en caso de necesidad del arbitrio de mudar alguno de ellos de vestido y de máscara, ó sirviendo alguna vez para el mismo fin uno de los cantores del coro. Así se explica fácilmente porqué recomendó Horacio á los autores dramáticos que evitasen el presentar juntas en la escena á mas de tres personas; pues esta circunstancia podría ofrecer dificultades para la representación del drama, esponiéndole á deslucirse por la necesidad de emplear actores menos diestros.

Pero aun sin necesidad de recurrir á esta conjetura, puede explicarse la mente de Horacio, atendiendo bien á sus palabras. No prescribe precisamente que no hablen en la escena mas de tres personas; sino que la cuarta no se afane, no se esfuerce por hablar: *non laborat loqui*. Consejo utilísimo para los poetas dramáticos; pues les advierte la suma dificultad y peligro de presentar á un tiempo en la escena á cuatro ó mas interlocutores. Nada hay, en efecto, que exija mayor arte y práctica de teatro que una de esas situaciones complicadas, en que es necesario cruzar diestramente el diálogo, sin que produzca embarazo y confusion el hacer hablar á muchos, ó sin caer en el extremo opuesto de dejar ociosos y mudos como estatuas á algunos de los actores.

19. Para que pueda comprenderse lo que dice Horacio respecto del oficio del coro, es indispensable dar una sucinta idea de lo que era este en el drama de los antiguos. Sabida cosa es que la tragedia nació de los cantares que se entonaban en las fiestas de Baco, en alabanza de ese dios: despues, para alejar el fastidio y entretener al pueblo, se empezó á entablar el uso de que uno de los cantores dijese una especie de *relacion*, alusiva probablemente al mismo asunto; el buen éxito de esta novedad condujo naturalmente á otra, introduciendo entre los cantos, no una simple relacion, sino un *diálogo* entre dos

actores, vestidos ya convenientemente para representar las personas que imitaban; y una vez dado este paso, no se necesitó sino que se añadiese luego un tercer actor, que tornase parte en el mismo argumento, para que naciese el *drama*, habiendo reunido todo lo indispensable á su existencia: así es que (segun la frase expresiva de Aristóteles) llegado ya á ese punto, *descansó*. Resulta, pues, que el canto del *coro* empezó por reinar solo y exclusivo; y que despues poco á poco se le fue añadiendo ya una *relacion*, ya un *diálogo*, y ya en fin un *drama*, que por esa razón llamóse tambien de los Griegos *episodio* ó parte accesoría. Mas como esta escitaba mas interes que el coro, despertando la curiosidad del público, y ofreciéndole una accion imitada en vez de un mero canto, naturalmente fue ganando terreno y ensanchando su dominio, hasta el punto de que el drama, admitido al principio como furtivamente en la propiedad del coro, llegó á ocupar en ella el puesto principal, sin atreverse sin embargo á desalojar enteramente al antiguo dueño.

En este estado aparece el coro en el drama de los antiguos, contribuyendo á mantenerle en el teatro la inveterada costumbre, el deleite de un canto de mayor artificio, el realce de un gran espectáculo, y tal vez un vestigio de respeto religioso; no siendo esta la sazón de examinar ni sus muchas ventajitas, para dar pompa y grandeza empleado en ocasiones oportunas, ni lo inverosímil y embarazosa que debia ser su presencia continua para el curso del drama. Lo que si conviene observar es cuan fácilmente se entiende ya lo que acerca de él dice Horacio: considerando al coro en el último estado que tenia respecto del drama, es claro que servia para dos cosas: unas veces por medio de alguno de los cantores, y especialmente del principal ó *corifeo*, tomaba parte en el diálogo, concurría á la accion, y en ese caso desempeñaba el papel de un actor, de un hombre: *officium virilis*. Mas otras veces no se expresaba por el órgano de uno de sus individuos, sino que todo el coro cantaba, como acontecia á su salida despues del *prólogo*, y por lo comun en otras tres ocasiones, hasta que se retiraba de la escena,

sucedida ya la *catástrofe*. Estos diversos cantos (que se diferenciaban en su clase y en los movimientos de que iban acompañados) dividían necesariamente la acción dramática en partes distintas; y desde luego se explica porqué prescribe Horacio que estos cantos, que formaban una especie de *intermedios* del drama, debían estar íntimamente enlazados con él, ser análogos al asunto, y contribuir por su parte al mismo propósito. Observando bien esta regla, podrán naturalmente concurrir con las palabras y con la música á mantener en el ánimo de los espectadores aquellos sentimientos que demuestran despertar el poeta, preparándolos á recibir mas vivamente la impresión del acto inmediato; mas si, por el contrario, las palabras y la música del coro son extrañas al asunto que se esté representando, en vez de contribuir al mismo efecto, solo servirán para distraer la atención del público y borrar la impresión que ya hubiese labrado el drama: no de otra suerte que suele acontecer en los teatros modernos, en que habiendo reemplazado la orquesta al coro de los antiguos, para ocupar los *intermedios*, suele tocar una música viva y alegre, entre los actos de la tragedia mas patética; cual si tuviese por objeto enfriar el corazón de los espectadores, alejando el fin que con tantos esfuerzos anhelaba el poeta.

Aristóteles había espuesto la misma regla que Horacio, presentando de bulto lo ridículo del defecto contrario: « Es necesario (decía) que el coro sea empleado como un actor, y que forme parte del todo, no como lo hace Eurípides, sino como Sófocles: en los demás poetas los coros pertenecen lo mismo á la acción que se representa que á cualquiera otra tragedia; son retazos extraños al drama. Agathon es quien ha dado este mal ejemplo: porque ¿qué diferencia hay entre cantar palabras que no tienen que ver con el drama, ó ingerir en un drama retazos y aun actos enteros de otro? » (*Poét.*, cap. XVIII.)

Asestado ya que el coro debe cantar cosas análogas al drama particular que se esté representando, queda por aclarar cuales son los sentimientos que debe manifestar, y que indicó Horacio con algunos ejemplos. Como el coro no representaba ninguno de los perso-

nages imitados en el drama, no tenía que expresar los sentimientos, las pasiones ni las ideas propias de uno ú otro hombre particular; sino que, figurando ser una reunión de personas, una parte del pueblo, que concurría á las plazas y sitios públicos (lugar que representaba siempre la escena de los antiguos) y que presenciaba la acción que allí pasaba, necesariamente debía expresar aquellos sentimientos generales que se despertan en el ánimo de los hombres, cuando no los ciegan ó estravian sus pasiones é intereses particulares. El coro hacia, por decirlo así, el papel de una especie de *persona moral*, que expresaba el juleto de la razón común y los sentimientos naturales del hombre, respecto de los acontecimientos humanos: así exigía la verosimilitud misma que manifestase la aversión que enciende la vista de la violencia y del crimen, la compasión que despiertan en el pueblo las desgracias no merecidas, el terror que inspira el riesgo inminente de los desvalidos, y la acción tan natural de volver al cielo los ojos y las súplicas, cuando no se ve en la tierra quien contenga al poder injusto y ampare á la inocencia. De esta suerte se explica perfectamente el deber que Horacio asigna al coro; y se comprende á las mil maravillas porqué en otra de sus obras le apellidó Aristóteles con agudo donaire: « Curador ocioso, que no presta á las personas á quienes asiste sino su buena voluntad. » (*Arist.*, *Probl.*, sect. XIX, quest. XLIX.)

20. Horacio bosqueja en este lugar la historia del teatro en Roma, tornándole desde su infancia: á un pueblo poco numeroso, de costumbres sanas y de gusto sencillo, debía bastarle un canto fácil, acompañado de una simple flauta; mas después que las conquistas ensancharon los muros de la ciudad y los límites del Estado, empezó la muchedumbre á dedicar al vino y á los placeres los días festivos, y sus diversiones se resintieron naturalmente de la mudanza de sus costumbres. No se trataba ya de entretenir á un pueblo pequeño y frugal, reunido en estrecho recinto para solazarse inocentemente; sino de presentar un espectáculo á un pueblo numeroso, compuesto no solo de

la parte culta de la ciudad, sino de la gente tosca que venia á divertirse despues de sus faenas, y que tenia gustos mas groseros. Fue necesario, pues, que se elevasen en la misma escala todas las partes que contribuian al espectáculo: que el número ó cadencia de la música fuese mas perceptible; que el canto resonase mas fuerte y artificioso; y que los instrumentos mismos aumentasen á proporcion sus voces. Hasta la parte material de la escena y los vestidos de los actores adquirieron mayor esplendor y lujo; y queriendo tambien el drama no desmerecer por su parte, se arrojó temerariamente á remontar su estilo; aconteciendo, como dice Horacio, que por aspirar sin mesura á parecer profundo y elevado, se asemejó en elevacion y oscuridad á las respuestas de los oráculos.

21. Horacio da en este lugar varios preceptos propios de una especie de drama, desconocido entre los modernos, que no se sabe con certesa que estuviere en práctica entre los Latinos, y de que solo queda una muestra en el teatro griego; mas á pesar de todo, conviene explicar de paso lo que eran esas composiciones, llamadas *sátiros* probablemente porque el coro parecia compuesto de Sátiros ó de Faunos, que divertian con su canto festivo. Tuvieron origen esos dramas, así como los demas, en las fiestas de Baco; y Horacio alude al uso establecido de dar por premio al autor mas sobresaliente un macho cabrío; animal que solia sacrificarse á aquel Dios, y cuyo nombre griego dió el suyo á la tragedia. Nacido el drama, como ya se dijo, del deseo de interrumpir la monotonía del canto, divirtiendo al pueblo, el estado en que se hallaba este, alegre en demasia con el vino y con el desórden, sugirió la idea de entretenerle con una representacion jocosa, que contribuyese á desvanecer los sentimientos melancólicos que hubiese inspirado la tragedia. Tanto fue el éxito de esta invencion, que se obligó á los poetas, que se presentaban al concurso, á componer para despues de las tragedias esa especie de drama burlesco, que era frecuentemente como una parodia ó trova del drama serio, y que por lo menos presentaba alguna

accion del mismo personage principal. Así en el *Cyclops* de Euripides, único drama que subsista de esa clase, se representa la aventura de Ulises en la cueva de Polifemo; y Sileno que sirve de interlocutor y un coro de Sátiros divierten con sus chistes y bufonadas. Ya se deja entender porqué dice Horacio que en tales dramas vuelven á presentarse en la escena los personajes que se habian visto poco antes vestidos de oro y púrpura; aconsejando cuerdamente que se evite envilecerlos con lenguaje indigno, ó dar en el extremo opuesto de elevarse hasta las nubes y hacerles decir vaeidades. Difícil era hermanar esta representacion jocosa con la grave que le habia precedido; y por eso compara hermosamente Horacio á la tragedia, formada por la costumbre á tolerar la compaña de Sátiros malignos, con una modesta matrona obligada en las fiestas religiosas á bailar con gente desenvuelta.

22. Continuando Horacio su propósito, pasa á dar reglas acerca del estilo y de la locucion que tales dramas requieren: reglas que podian aplicarse, hasta cierto punto, á las *comedias atelanas*, que se representaban en Roma despues de otras composiciones; así como en los teatros modernos suele representarse al fin del espectáculo serio algun breve drama jocoso. Para insinuar indirectamente sus preceptos, dice Horacio lo que él propio haria si emprendiese componer un drama satírico: procuraria huir de la bajesa, no creyéndose condenado á usar de frases desaliñadas y de espresiones comunes; y no dejándose arrastrar tan ciegamente del justo anhelo de evitar la elevacion trágica, que diese en el absurdo de confundir torpemente el estilo y lenguaje que corresponden á cada clase de personas. Así, por ejemplo, se abstendria de que hablase lo mismo Sileno, ayo de Baco, que el siervo Davo ó la descarada Pitias, criada que en una comedia de Lucilio saca astutamente el dinero al viejo Simon. El mérito, pues, á que aspiraria Horacio seria al de un estilo tan llano, tan fluido y natural, que el mas ignorante se creyese neclamente capaz de imitarle; como si fuese fácil dar realce á espresiones sencillas por medio del

engaste artificioso de las palabras. Un estilo medio, igualmente distante de la elevacion y de la baja, es tan difícil como estender sobre un lienzo un matiz suave y delicado; y por eso alcanza tanta gloria el que llega á hacerlo con acierto. Pero la índole misma de esa especie de composicion aumentaba aun mas la dificultad de la empresa : era necesario que el estilo fuese natural, y propio de las personas que se presentaban en la escena, debiendo por consiguiente evitarse la afectacion y la agudeza, que asentarían mal á Sátiro salidos de los bosques; al paso que debía huirse del inconveniente opuesto de poner en sus labios chistes indecentes y vergonzosos. Estos (como dice muy bien Horacio) pueden captar el aplauso del infimo vulgo, á quien señala con la denominacion jocosa de *comprador de nueces y tostones*; pero causan indignacion y hastio á todas las personas cultas, á quienes su dignidad, su clase ó su bienestar inspiran sentimientos de pundonor y decoro.

23. Entra ahora á hablar Horacio de la versificacion dramática, y por consiguiente del verso yámbico, que le conviene; mostrando el autor su ingenio en el color poético que ha sabido dar á una materia tan seca y descarnada como la estructura material de los versos. El llamado *yámbico* constaba al principio de *seis pies*, todos *yambos* (compuesto cada uno de una sílaba breve antepuesta á una larga); y era tan veloz que no admitía, por decirlo así, sino *tres compases*, en lugar de los *seis* que debiera; y por eso se le llamó *trímetro*, cual si solo tuviese aquel número de pies ó medidas. Despues se notó que era demasiado rápido, y que dándole alguna mas gravedad, sería mas grato al oído, siendo mas varia su cadencia; motivo que aconsejó mezclar á los *yambos* algunos *espondéos* (compuesto cada cual de dos sílabas largas), pero no admitiendo á ese pie advenedizo en cualquier parte del verso, sino cuidando de que los pies parcs fuesen precisamente yambos.

Esta distribucion de uno y otro pie en ese género de versos no debió de ser arbitraria y de mero antojo; y aunque no podamos

juzgar cumplidamente de la prosodia ni de la métrica de los Latinos, no me parece imposible indicar la razon en que se fundaba esa regla. El verso *yámbico* primitivo debía á la alternativa constante de una sílaba breve y de otra larga, repetida seis veces, la viveza característica que le distinguía; y por lo tanto era necesario, ya que se le diese mas pausa, evitar que bastardease con la mezcla de pies estraños, hasta el punto de volverse demasiado lento. Mas forzándole á no admitir al *espondéo* en tres determinados sitios, los *yambos* que debían ocuparlos, y algun otro mas que entrase en la composicion del verso, bastaban á darle ligereza, contrapesando con esos pies veloces el efecto producido por los otros tardos. Para lograr mejor este objeto, se exigía que fuesen *yambos* el pie segundo y el cuarto, como advierte Horacio; porque en ellos es mas sensible la cadencia, y mas necesario el auxilio de las sílabas breves, para sollevantar y avivar el verso: pues si no fuese por la cortapisa de que hablamos, pudiera haber acontecido que se hallasen juntos en el centro dos ó tres *espondéos*, y que una serie de cuatro ó seis sílabas largas, en el mismo promedio del verso, le hicieran extremadamente pesado. Al contrario, segun la regla dicha, nunca podia ir ese pie perzoso sino al lado de otro ligero; y por medio de esa compañía amistosa, llevaba el verso un paso conveniente.

Horacio dice que aun la limitada admission del *espondéo* en los versos yámbicos no era cosa muy antigua; y desaprueba la versificacion de dos dramáticos, ambos de algun renombre, porque escaseaba mas de lo que debiera de pies yambos. Con cuyo motivo, y como cabalmente en las composiciones dramáticas debe ser mas rápida y suelta la versificacion, para imitar la viveza del diálogo, insiste Horacio en la necesidad de no faltar á esa regla esencialísima, si ne quiere el poeta descubrir el descuido y precipitacion con que trabaja, cuando no sea su ignorancia del arte.

24. Tanta importancia atribuye Horacio á la versificacion dramática, que pasa á rebatir las malas disculpas de que solían preva-



lerse los poetas para no esmerarse en ella, cual debían : aun cuando sea cierto que no todos los hombres perciben la falta de cadencia en los versos, y aunque en ese punto se dispensase á los poetas romanos mas indulgencia de la que fuera justa, no por eso debían descansar con descuido en esa confianza; sino antes bien creer que todos habían de notar sus defectos, y trabajar sus versos con tanto esmero como si no esperasen obtener indulto. Aun con todo ese anhelo, solo conseguirían evitar justos cargos, mas aun no debían lisonjearse de merecer elogios : y la idea de alcanzar tanta gloria conduce á Horacio á recomendar á los Pisones las obras de los poetas griegos, como los mejores modelos que pudieran proponerle; aconsejándoles que para acostumbrarse á sus bellezas, no las dejaran nunca de la mano. Mas temiendo no hubiera alguno que le reconviniese por enviar á buscar en una literatura extraña lo que pudiera hallarse en la propia, como por ejemplo en las obras de Plauto, denota Horacio que no le creía merecedor de tantos elogios como habían dado los antiguos á su sal cónica y á sus versos; pues estos escaseaban á veces de cadencia y armonía, y sus chistes solían pecar por trivialidad y baja.

25. Horacio bosqueja en este lugar la historia del teatro griego; siendo de admirar la verdad y sencillez del cuadro que presenta. El origen de la tragedia, como muy antiguo, era poco conocido y daba lugar á disputas; por lo cual se contenta Horacio con repetir que, segun se decia, la habia inventado Téspis; probablemente porque fue quizá el primero que introdujo la especie de relacion con que un actor entretenia al pueblo, suspendiendo el canto del coro. Mas apenas se descubre todavía en aquel tosco ensayo el embrión del drama : en lugar de representar en el teatro, iban los jugadores en un carro, cual lo vemos aun en los espectáculos groseros que se ofrecen al vulgo en algunas capitales; y en vez de máscara ó de un disfraz decente, alteraban las facciones del rostro con heces de vino.

A Esquilo debió luego salir de su infancia el teatro : en lugar de carros ambulantes,

levantó tabladós para la representacion, aunque pequeños y mesquinos; inventó la máscara, análoga al carácter del personaje que imitaba el actor; dió á cada uno el traje propio, para producir ilusion mas completa; introdujo el coturno, que levantaba la estatura de los actores, y los acercaba mas á la idea que involuntariamente nos formamos de los héroes ó personas insignes; y no contento con tantos adelantamientos materiales, empleó su ingenio en perfeccionar tambien el drama, elevando dignamente su estilo; por todo lo cual llegó á merecer que dos críticos como Quintiliano y Dionisio de Halicarnaso le presenten como padre de la tragedia.

Horacio suspende en este punto su historia del teatro griego : por lo cual no parecerá ocioso presentar al lado de ella la pintura que por su parte bosquejó Aristóteles : « La tragedia (dice) se perfeccionó poco á poco, á medida que se fue notando lo que podia convenirle; y despues de varias mudanzas, se fijó en la forma que tiene hoy dia, y que es su verdadera forma. Al principio no tuvo sino un actor (esta es probablemente la invencion que Horacio atribuye á Téspis); Esquilo le dió dos; acortó el coro, é introdujo el uso del prólogo (ó sea exposicion del argumento, separada del drama); Sófocles añadió el tercer actor y decoró la escena. Dióse á las fábulas mayor extension y mas elevacion al estilo. Lo cual tardó mucho en verificarse; porque ambas cosas se resintieron largo tiempo de las farsas satíricas á que la tragedia debia en parte su origen. » (*Poét.*, cap. IV.)

El que tuvo á su vez la comedia se halla indicado con sumo discernimiento por el mismo filósofo; pero manifesta al mismo tiempo lo poco que se sabia acerca de la historia de esa especie de drama : « Una vez nacida la poesia, acomodóse al carácter de sus autores, y se dividió en dos clases : los que se sentian inclinados á los géneros nobles pintaron los hechos y aventuras de los héroes; los que se inclinaban mas á los géneros bajos, pintaron á los hombres malos y viciosos, y compusieron sátiras, así como los primeros habian compuesto himnos y elogios.

» Una vez inventadas la tragedia y la comedia, todos los que se sentían inclinados por su ingenio á uno ú otro género prefirieron los unos componer comedias en vez de sátiras, y los otros tragedias en vez de poemas heroicos; porque estas nuevas composiciones tenían mas brillo y daban mayor celebridad á los poetas.

» Como Homero ha dado el modelo de las poesías heroicas (cito únicamente á él, no solo porque se aventaja á los demás, sino porque sus imitaciones son dramáticas), fue también el que dió la primera idea de la comedia, pintando dramáticamente al vicio, no como odioso, sino como ridículo; porque su *Margites* es respecto de la comedia lo que la *Ilíada* y la *Odisea* respecto de la tragedia. » (*Poét.*, cap. IV.)

« Se sabe (dice mas adelante) por qué pasos y con el auxilio de qué autores se perfeccionó la tragedia; pero no sucede lo mismo con la comedia; porque esta á los principios no llamó tanto la atención. No fue sino muy tarde, cuando el Archonte (magistrado de Atenas) la ofreció como diversion al pueblo: antes solo habia actores voluntarios, que no estaban sujetos á la paga ni bajo la inspeccion del gobierno. Pero cuando llegó ya á tomar cierta forma, también tuvo sus autores, que son célebres. No se sabe, sin embargo, quien fuese el inventor de las máscaras y de los prólogos, ni quien aumentó el número de los actores ni otros pormenores semejantes. Solo consta que Epicarmo y Phormis fueron los que comenzaron á introducir una accion en la comedia, y que por consiguiente esta parte se debe á la Sicilia; y que entre los Atenienses Crates fue el primero que dejó de representar acciones personales, y que trató los argumentos en general. » (*Poét.*, cap. V.)

Destinada la comedia á imitar por medio de una accion representada los vicios ridiculos de los hombres, y « nacida (como dice Aristóteles) de las farsas satíricas que aun estaban en uso en algunas ciudades de Grecia, » fácilmente se deja concebir cual debió de ser por largo tiempo su índole y cuantos sus escesos. No fue á los principios sino una sátira personal, en que se repre-

sentaba una accion realmente sucedida, re-tratando á las personas á quienes se atribuía, y aun apellidándolas por sus propios nombres; y távose por grave mejora, digna de denotar una nueva época, el obligar á los autores á suprimir los nombres propios y á alterar de algun modo la fiel copia del original, aunque apareciese todavía claramente su imagen; cual un objeto que se espone con mayor perfidia á la malignidad, presentándole mal encubierto con velo transparente.

La comedia antigua, en uno y otro período, debió captar el aplauso del público, y mucho mas en una nacion como la ateniense, naturalmente aguda y burladora; pero debió llegar el desórden á tal extremo, que la autoridad tuvo que intervenir, y dictar al fin leyes (como dice Horacio) para impedir que el coro zahriese á las personas con sus burlas mordaces. Privado de esta licencia, condenóse el mismo al silencio, tal vez porque ya parecia tan insípido como inútil; y de una en otra mejora llegó al fin la comedia á su tercer y último estado, que es el mismo que hoy tiene, y que la constituye una diversion tan provechosa como grata.

26. Despues de hablar del teatro de los Griegos, pasa naturalmente Horacio á dar su dictámen acerca del de sus discípulos los Latinos: al principio, como debía suceder, redujéronse estos á trasladar á su propio idioma los modelos de sus maestros; sus primeros dramas debieron de ser copias serviles, y los segundos meras imitaciones, hechas al principio con embarazo y timidez, y despues con oportuna libertad. Mas al fin se atrevieron los autores romanos (para valerme de la frase de Horacio) á dejar las huellas de los Griegos; y dando vuelo á su propia inventiva, representaron en la escena argumentos nuevos, sacados de la historia patria, ya formando dramas de género elevado, en que los actores aparecían vestidos con la *profesia* (ó sea con la toga de los personajes ilustres que representaban), y ya ofreciendo en la escena los cuadros ordinarios de la vida, en comedias urbanas, cuyos actores se mostraban con la *toga* sencilla y

coman. Celebra Horacio así la invención de los autores latinos como la maestría con que habían sobresalido en tan varios géneros de composición; culpándoles únicamente de no dar la última mano á sus obras, por no sujetarse al largo y penoso trabajo de la lima. Mas lo cree tan útil y necesario, que aconseja á los Pisones (á quienes llama descendientes de Pompilio, porque pretendían descender del rey Numa) que no se muestren indulgentes con una versificación descuidada; sino que, por el contrario, condenen severamente los versos cuyo autor no haya empleado mucho tiempo y prolijos afanes en corregirlos y castigarlos.

27. Para expresar el entusiasmo de que debe estar animado el poeta y la vehemencia con que debe imaginar y sentir, se han usado con frecuencia muchas expresiones figuradas, que en su sentido literal no menos significarian sino que los poetas deben parecerse á los locos. Demócrito, citado por Horacio, no admitía en el Parnaso al que no fuese susceptible de una especie de furor; y repitiéndose despues de varios modos esta misma idea, hubo necios en la antigua Roma, así como no han faltado tampoco en naciones modernas, que creyeron pasar por ingenios eminentes y casi inspirados, mostrando estrafieza en sus gustos, grosería en sus modales, y desaliño en sus personas. Al retratarlos Horacio, muéstrase ya con la viveza y donaire de poeta satírico; y es singular el rodeo de que se vale para llamarlos locos: diciendo que andan desgreñados, para alcanzar renombre de poetas, sin confiar nunca al barbero sus cabezas, *que no quedarían sanas con tres Antieyras*; aludiendo al célebre celebrado que se cria en una isla de ese nombre, y á cuya planta se atribuye la virtud de curar la locura. El barbero Licino, á quien nombra Horacio, se hizo célebre durante las discordias civiles por su odio contra el partido de Pompeyo; y llegó el escándalo á punto que Augusto le nombró luego senador: despues de su muerte circuló en Roma el siguiente epigrama:

*Normoso tumulo Licinus facit; at Cato nullo;  
Pompejus parvo. Quid putes esse Deos?*

cuyo sentido pudiera expresarse así en castellano:

Sin tumba yace Catón,  
Humilde la de Pompeyo;  
La de Licino es de mármol....  
¡Y hay Númenes en el cielo!

Como suele provenir la locura de escaso y descomposicion de la billa, añade irónicamente Horacio que hacia él muy mal en purgarse todas las primaveras; pues así conservaba su juicio y perdía ser un gran poeta. Mas se consuela en breve de no ganar ese título á tanta costa; y espresa modestamente que no pudiendo aspirar á ser poeta, tendrá que contentarse con dar oportunos consejos.

28. Despues de burlarse Horacio de los que creen que la locura es necesaria á los poetas, asienta, para rebatir este error, la máxima contraria: que el juicio y la sensatez son el principio y fuente del mérito de todo buen escritor; y adviértase que no habla de la ciencia, ó sea de la suma de conocimientos adquiridos, sino de aquel tino y discernimiento que juzga y pesa con acierto. Esta preciosa dote, mas rara que el ingenio y que la misma sabiduría, debe servir de cimiento al edificio; y despues juntar el poeta los oportunos materiales para labrarle, recolectándolos en las obras de los grandes maestros, entre las cuales recomienda Horacio las de Sócrates, por lo mucho que ha menester el poeta, especialmente el dramático á que alude, poseer un profundo conocimiento de la moral. Cuando ya haya hecho el acopio necesario de ideas, la elocucion se le ofrecerá por sí misma abundante y fácil; porque las palabras (según la enérgica expresion de Horacio) siguen sin violencia á un caudal bien provisto.

29. Pues que nada conviene tanto al poeta dramático como presentar con naturalidad y vigor los caracteres, le recomienda de nuevo Horacio atender con particular esmero á esta parte esencialísima de su arte; estudiando continuamente el cuadro animado que presenta la sociedad, copiando las costumbres, y tomando de los modelos vivos lo conveniente para ofrecer luego en

la escena sus modelos ideales : único medio de que la imitación sea fiel y el colorido propio. Estas cualidades forman el fondo del drama : y tan importantes las reputa Horacio, que las juzga capaces de suplir hasta la falta de dotes agradables; llegando á afirmar que un drama puede sobresalir tanto por la belleza de los caracteres, que aunque no tenga ni las gracias halagüeñas ni la versificación armoniosa que tanto cautivan al público, logre sin embargo deleitarle mas que otro, falto de sustancia, y que solo luzca por sus vanos chistes y sus versos sonoros.

Aristóteles otorga á los caracteres el segundo lugar entre las dotes del drama, no colocandolos delante de ellos sino *la acción, por ser el fundamento y el alma de la tragedia*. La comparación con que explica su pensamiento es muy linda : « Las costumbres (ó caracteres) son respecto de la acción lo que los colores respecto del dibujo : los colores mas vivos esparcidos sobre una tabla producirán menos efecto que un simple diseño, que represente una figura. » (*Poét.*, cap. VI.)

30. Acabando Horacio de comparar un drama de fondo excelente, pero de poco brillo, con otro de cualidades menos sólidas, pero grato por la versificación armoniosa; y enlazando en su mente ambas dotes, que constituyen un drama perfecto, celebra con esta ocasión á los poetas griegos; los cuales recibieron de las mismas Musas (según la viva expresión de Horacio) el genio, que es el que se encarga de la invención, y la voz robusta y sonora, para cantar hermosos versos. Mas queriendo explicar qué es lo que valió á los Griegos esta predilección ilustre, la atribuye á que les animaba un estímulo noble, digno del talento, cual es el amor de la gloria; no como á los Romanos, que se dejaban arrastrar del mezquino interés. Para presentar mas vivamente esta idea, supone de repente Horacio que tiene en su presencia al hijo de un famoso usurero de Roma, y entabla con él una especie de diálogo, proponiéndole una cuenta de sumar y restar, para tantear su destreza en componer y desmenuzar el as ó libra ro-

mana, que, como todos saben, constaba de doce onzas. Mas pasando en breve del tono festivo al de la indignación, pregunta con acrimonia si, mientras estén enmohecidos los ingenios con el orin del sordido interés, podrá esperarse que produzcan versos dignos de guardarse á la posteridad; cuya idea expresa aludiendo al mejor modo de conservarlos, que era en tablas de ciprés, menos expuestas que otras á la polilla, y dándoles por encima un barniz con aceite ó jugo de cedro, que parece contribuía también á asegurar su duración.

31. Indica Horacio en este lugar una división de las varias clases de poesía, nacida del fin principal que cada una de ellas se propone : este es unas veces la utilidad, como sucede con los poemas didácticos, que tienen por objeto la enseñanza; otras el placer y entretenimiento, como se verifica con las anacreónticas y otras composiciones semejantes; y alguna vez uno y otro objeto reunido, instruyendo á la par y deleitando, cual se propone, por ejemplo, el drama. Y empezando por la poesía didáctica, comprende Horacio en dos solos versos su dote característica, que es la brevedad de los preceptos, juntamente con las razones que la recomiendan; como son la facilidad para concebirlos y la firmeza con que se graban en el ánimo. Nadie mas digno de dar esta regla que quien tan bien sabía observarla.

Cuando la poesía se vale de ficciones, deben estas ser agradables y lisonjear la imaginación; pero acercándose en sus imitaciones á la verdad, y sin mostrar nunca cosas inverosímiles y absurdas, que producen cabalmente el efecto contrario al que se desea. Horacio pone por ejemplo el de sacar vivo á un niño del vientre de una lamia, que se le hubiese tragado; aludiendo á una especie de brujas, á quienes se atribuían semejantes habilidades, y con que se metía miedo á las criaturas.

Tratando de la instrucción y del recreo, que debe reunir la poesía, concluye Horacio con una observación exactísima, sacada del diferente gusto de los lectores; pues la gente madura apetece obras sólidas y condena las

frívolas; y la gente maza, por el contrario, suele mirar con repugnancia y desvío las que son demasiado serias: logrando únicamente reunir todos los votos (*omnes tulit punctum*) las que hermanan diestramente el deleite y la utilidad. La obra que lo consiga, está segura de lograr cuanto pudiera apetecer; pasará (como dice Horacio) mas allá de los mares; enriquecerá á los libreros Sosios, célebres por aquel tiempo en Roma; y proporcionará al autor un digno premio, inmortalizando su nombre.

32. Horacio, tan excelente poeta como crítico, estaba lejos de caer en el defecto en que suelen incurrir los hombres de escaso mérito, que se muestran excesivamente rigurosos con las faltas ajenas, ya por rivalidad, ya por ostentar su saber; y señala con imparcialidad el oficio de la crítica juiciosa y desapasionada, que en favor de las muchas prendas que hermosean un escrito, perdona algunas faltas leves, nacidas de descuido ó de la humana flaqueza, que no consiente llegar á una perfección suma.

Mas para que no se diese á esta justicia equitativa la estension de una indulgencia inmoderada, dice en seguida Horacio que el que yerra continuamente, á pesar de avisos y consejos, no tiene disculpa ni merece perdon: en cuyo caso se hallaba, al parecer, un mal poeta griego, llamado Quérilo (probablemente el que compuso un poema ridiculo en alabanza de Alejandro), el cual incurria en tantos depropósitos, que Horacio mismo se sonreía malignamente cuando tenía que admirar en sus obras algun raro acierto; siendo así que, por el contrario, sentía indignación cuando advertía que dormitaba Homero. Nótese que en lugar de ser esta una acusación rigurosa, encierra el elogio mas cumplido; pues manifiesta que Horacio le eligió como término de contraste, desanto citar al autor mas perfecto en contraposición de otro defectuoso. Mas tanta era su veneración á Homero, que se muestra como pesaroso de haber dicho siquiera que pudiese dormirar; y por eso se apresura á esponer en su abono la mejor disculpa, manifestando que en obras muy largas no

se puede remediar que alguna vez los autores se dejen sorprender por el sueño.

33. La comparación que en estos versos ofrece Horacio entre la poesía y la pintura, es tan clara que no ha menester explicación, y tan bella que su lectura es superior á cualquier elogio.

34. Fácil es que los jóvenes se dejen llevar del gusto á la poesía y de la afición á su cultivo, careciendo al mismo tiempo de las muchas dotes que requiere; motivo por el cual Horacio, dirigiéndose al hijo mayor del cónsul Pison, como ya mas adelantado, le da este prudente aviso: en las profesiones necesarias, ó por lo menos, útiles á la sociedad, puede tolerarse á los que las ejercen que no pasen de una mediana perfección; así, por ejemplo, hay abogados (dice Horacio) que disfrutan de estimación y crédito, aunque no sepan la jurisprudencia ni tengan el don de la palabra como dos célebres que menciona. Mas no sucede lo mismo con los poetas: si no pasan de la medianía, no es posible sufrirlos. ¿Y porqué se exige de ellos tan suma perfección, que no admita medio entre alzarse al sumo grado ó descender al ínfimo?... Horacio explica la razón: porque la poesía tiene por objeto el deleite, es de mero lujo, y no admite la disculpa que cabe en cosas necesarias. Para presentar mas de huito esta idea, pone la comparación del que diese un banquete, y en vez de contentarse con ofrecer buenos manjares, aspirase malamente á hacer alarde de ostentación y riqueza, mortificando á los convidados con música disonante, con pomadas rancias para ungirse, y con dulce hecho de semilla tostada de adormideras y miel de Cerdeña, que tenía fama de áspera y amargosa.

35. Empieza Horacio por decir (para que resalte mas la presunción de los poetas ignorantes) que en cualquier materia, aun cuando sea fácil y de poco valer, el que no sabe lo necesario no se atreve á presentarse al público, por temor de su justa censura; y pone por ejemplos el manejo de las armas, en que se ejercitaban los Romanos en el

Campo de Marte, y los juegos con que se divertía el pueblo, como la pelota, el disco y el *troco*<sup>1</sup>, especie de aro de metal con unas sortijas de lo mismo, que iban sonando al rodar por el suelo.

Mas en vez de reprender en seguida á los poetas que se atreven á dar á luz sus obras sin tener los conocimientos necesarios, prefiere Horacio tomar irónicamente su defensa, pretendiendo que cualquier hombre debe tener ese derecho, con tal que sea bien nacido, sin tacha en su conducta, y sobre todo con la renta que se necesitaba en Roma para hallarse inscrito en el censo de los caballeros.

Pero volviendo en breve al tono serio, aconseja el poeta al hijo mayor de Pison que nunca escriba nada si no tiene el talento y las disposiciones necesarias (*invis Minerva*); y que si hubiese escrito algo, lo someta á la censura de Spurio Mecio Tarpa, excelente crítico, á la de su propio padre, ó á la del mismo Horacio; no dejándose en ningun caso arrastrar del vivo deseo de salir á plaza como autor, sino teniendo la cordura de guardar nueve años sus borradores, para corregirlos con descanso. Horacio termina su sano consejo con una comparación tácita, tan breve como expresiva: en vez de hablar de las obras, que una vez publicadas ya no pueden recogerse, y dejan comprometida la reputación del autor, espresa la misma idea con cuatro palabras: la voz que se suelta no vuelve. (*Vocis vos missa reverti.*)

36. Aun cuando no hubiese quedado de las obras de Horacio sino esta epístola, bastaría ella sola para probarnos la rara flexibilidad de su talento: ya se le ve, exacto y conciso, sobresalir como escritor didáctico; ya lucir la soltura y *donaire* de poeta ameno y festivo; y ya en fin remontarse á la par de su asunto, y descubrir alguna vez al poeta lírico, lleno de entusiasmo y nobleza. Así en este lugar, tratando de precaver á

<sup>1</sup> Me he atrevido á emplear esta voz en castellano, por no hallar ninguna otra con que espresar esa idea, y por haberla visto usada por Breilla para denotar tambien un aro ó rodete, con que solian ceñir su cabeza los Indios.

su alumno contra la preocupación mal fundada que intentan estender algunos, cual si fuese un talento frívolo el de poeta, que debiera sonrojar á los que la cultivan, emprende Horacio vengar á la poesia de tan injusto desaire, mostrando los bienes que le deban los hombres. El cuadro que al intento traza, anuncia la mano de un gran maestro: presenta en la infancia de las sociedades á los poetas civilizando los pueblos groseros, y aclamados por ellos cual Genios bienhechores; saliendo de esos siglos remotos, en que se columbra la verdad á través de las fábulas, ofrece en primer término del cuadro al gran Homero, que ha dejado á la posteridad el tesoro mas antiguo del humano saber, y á Tírtéo que logró con sus cantos guerreros animar el valor de los Lacedemonios y hacerles triunfar de Menesia; y acercándose por último á tiempos mas recientes, muestra á la poesia acogida con igual gloria en los palacios y en los templos, ya enseñando á los hombres las ciencias mas profundas, ya sirviéndoles de descanso y solaz en las faenas y penalidades de la vida.

37. Disputábase ya en tiempo de Horacio, como acontece aun todavia, si se nace poeta ó si puede adquirirse ese talento por medio de la educacion; y Horacio da una nueva muestra de su sensatez condenando á la par las dos opiniones extremas, y sosteniendo como cierta que se necesita la reunion feliz de cualidades naturales y adquiridas, que mutuamente se auxilien. Aun en cosas tan materiales como la velocidad en la carrera, no basta haber nacido con robustez y agilidad en los miembros; y así los que aspiraban al premio en ese ejercicio, se educaban espresamente para él y se sometían desde niños á trabajos y privaciones. Ni menos se preparaban con larga enseñanza (pasando al segundo ejemplo que ofrece Horacio) los que se presentaban al concurso en los Juegos Píticos, celebrados en honor de Apolo, y en que ganaba el premio el tocador de flauta que imitaba con mayor propiedad el combate y la victoria de aquel dios contra la serpiente Piton. Mas lejos de someterse á igual trabajo los poetas, nada les

duele tanto como confesar que ignoran lo que no han estudiado; y en vez de esa costosa confesion, anteponen dejarse cegar del amor propio, hasta el punto de creer cada uno de ellos que se aventaja á los damas.

38. No contento con haber indicado el peligro que amenaza á los poetas, cuando se dejan seducir por el orgullo, señala Horacio el mayor riesgo que corren los que son ricos y poderosos; advertencia mucho mas necesaria hablando con un mancebo ilustre, que se hallaba en tan próspera situacion. Aquí despliega Horacio la viveza y donaire de su ingenio, comparando bellamente á un poeta rico, que atras en rededor de sí una turba apiñada de aduladores, con los que venden á pregon en las plazas, que hostigan con sus gritos á que se les acerque la gente; y al lisonjero respecto del hombre veraz, diciendo que el primero se parece á las personas que se alquilaban en Roma para hacer el duelo en los entierros (cual si dijésemos en España las antiguas lloronas ó planideras), y que fingian mas dolor con voces y ademanes que el que manifestaban las personas realmente afligidas. En cuanto al retrato del lisonjero, al escuchar los versos de su favorecedor, está pintado con tanta semejanza y con colores tan propios, que nos parece estar viendo el original mismo. Concluye al fin Horacio su prudente aviso, aludiendo con destreza, segun se deja entender, á la sabida fábula de Fedro, de la Zorra y el Cuervo.

39. Para formar contraste con los pérfidos aduladores, de que acaba de burlarse Horacio, ofrece como excelente modelo á su íntimo y sabio amigo Lucio Quintilio Varo, que criticaba las obras sometidas á su juicio con sinceridad y franqueza. No debe desatenderse el arte con que presenta Horacio el cuadro del crítico y del poeta que le consultaba: al principio empezaba aquel por dar consejos en tono blando y amistoso; pero si el autor se mostraba indócil, Quintilio tomaba ya acento mas severo, y pronunciaba una dura sentencia, y si llegaba á tal punto el orgullo y obstinacion del poeta, que en vez de corregir sus faltas, se empe-

ñaba en disculparlas y defenderlas á todo trance, le abandonaba el crítico cual á hombre incorregible, que no merecia siquiera que se malgastasen con él palabras ni tiempo; y le dejaba (segun la maligna expresion de Horacio) que *él solo y sin rival estuviese enamorado de él y de sus obras*.

Despues de haber citado á Quintilio Varo como el mejor modelo, sigue especificando Horacio las obligaciones de un buen crítico; denominacion que el uso ha hecho casi sinónima del nombre de Aristarco, al cual debió esa gloria á haber revisado en Grecia y publicado con suma correccion las obras de Homero.

40. Como pudiera acontecer que algunos, dotados de buen gusto y de los conocimientos necesarios para criticar con acierto, rehúsan hacerlo así por temor de desagradar al autor en materia que parece de leve monta, adelántase Horacio á advertirles que son harto serias las resultas á que condenan, con su mal entendida condescendencia, al amigo que les consulta, dejándola espuesto á la burla del público.

Para poner á la vista los males que amenazan á un poeta, si llega por desgracia á ser objeto de irrision, ofrece Horacio un cuadro animado en que no son menos dignas de admirar la verdad y gracia de las figuras que la viveza y frescura de los colores: imposible parece derramar mas sales para presentar una escena ridicula. Ya vemos al pobre poeta ahuyentando delante de sí á todas las personas cuerdas, como si estuviese loco ó inficionado de mal contagioso, y seguido y acosado en las calles por la imprudente turba de muchachos; ya le vemos murmurando entre dientes sus versos, distraído y mirando al cielo, cual si fuese á caza de pájaros, sin ver siquiera donde asienta los pies. Así es que á pocos pasos le hallamos hundido en una zanja, y pidiendo á grito herido socorro á los que pasan; quienes en vez de prestarle ayuda, prosiguen tranquilamente su camino, considerándole como loco. Mas puede dar la casualidad de que alguno, movido á compasion, se disponga á echarle una cuerda para

que salga de la sima; y al momento acude Horacio para disuadir de su propósito á aquel hombre caritativo. Las razones que al intento emplea son sumamente ingeniosas: espone como probable que el poeta se haya arrojado allí por su propio gusto, quizá aburrido de vivir; y que en ese caso, debe dejársele libre y espedito el derecho de matarse, igualmente que á todos los poetas; pues lo mismo usurpa un derecho ageno el que quita la vida á otro contra su voluntad, que el que impide matarse al que tiene en el alma ese deseo. Pero como pudiera parecer inverosímil que un hombre se echase en una zanja con ánimo de quitarse la vida, no omite Horacio presentar en apoyo el ejemplo del poeta Empédocles, que por pasar por un Dios sin que el público acertase su paradero, se arrojó al fondo del Etna; aconteciendo, segun cuentan, que se halló luego entre los escombros arrojados por el volcan una chinela guarnecida de metal, que sirvió para que se descubriese la supercheria. Y contrayéndose de nuevo al caso presente, continúa Horacio manifestando que no es la primera vez que su malaventurado poeta ha hecho otro tanto, ni que dejará de repetirlo si le salvan ahora. No es

fácil, sin embargo, concebir en un hombre tan ciega obstinacion, á no hallarse atraído por una causa poderosa, ó, por mejor decir, sobrenatural; y por eso supone Horacio que el furor de hacer versos, de que está aquel infeliz poseído, no puede menos de ser castigo del cielo, ó por haber profanado con alguna accion inmundia el sepulcro de su padre, ó por haber cometida la impiedad de arrancar la piedra que acostumbraban colocar los Romanos en el sitio en que cala un rayo, y que respetaban luego con terror religioso. La causa de su mania (dice Horacio) no se sabe de cierto; pero lo que no admite duda es que está loco rematado: así es que al verle venir, amenazando con recitar sus versos, sabios é ignorantes todos huyen; cual si viesen venir á un oso feroz, escapado de su jaula. Mas infeliz de aquel á quien eche la garra! Le detiene, le sujeta, le mata á fuerza de leerle; y se apega á él como una sanguijuela, que no suelta la piel hasta que está llena de sangre.

De esta manera festiva concluye Horacio su epístola á los Pisones: cual si hubiese querido al fin amenizar con imágenes graciosas una materia tan árida de suyo como es dar los preceptos de un arte.



# **OBRAS LITERARIAS**

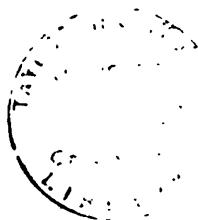
**DE**

**D. FRANCISCO MARTINEZ DE LA ROSA.**



# APÉNDICE

SONDE LA



## POESÍA DIDÁCTICA ESPAÑOLA.

Tan difícil es acercarse en la *poesía didáctica* al punto de perfección á que llegó Virgilio, que son muy contados los poemas de esa clase, así antiguos como modernos, que hayan alcanzado mas de mediana fama; y desgraciadamente la literatura española no posee ninguno hasta el día que pueda presentar con fiabilidad en competencia con los extranjeros. ¿En qué consiste, se preguntará acaso, esta falta tan extraña en una nación muy fecunda en claros ingenios? No es fácil dar una explicación satisfactoria de tan rara escasez; pero quizá pueden aventurarse para explicarla algunas conjeturas. En el *siglo de oro* de nuestra poesía se cultivaron con mas ó menos acierto todos los géneros de composición, excepto el *didáctico*; porque cabalmente todo concurría á alejar de ese objeto la atención de nuestros poetas: dotados por lo común de ardiente fantasía, dedicáronse con mas gusto á aquellas composiciones en que podían dejarla campeare libremente y desplegar toda su riqueza, que no á una sumamente rígida y estrecha, en que la razón lleva siempre en la mano la regla y el compás; en que daña la imaginación, por poco que se le afloje la rienda; y en que los adornos empleados sin la mas severa templanza

ofuscan en vez de hermosear. En el siglo décimosesto no habia hecho tampoco el pensamiento, con la ayuda de la filosofía, los adelantamientos que tanto contribuyen á inventar y delinear con acierto el vasto cuadro de un *poema didáctico*, sin dejar luego á la fantasía sino el cuidado de enriquecerle; siendo de notar que solo en el mejor siglo de su literatura, y cuando se unia la perfección del gusto á los mayores progresos del humano saber, tuvieron Francia é Inglaterra un Boileau y un Pope.

Pero los antiguos poetas españoles, arrebatados de su lozano ingenio, incitados por el cielo y el clima á otras composiciones de mas gala, testigos de extraordinarios acontecimientos, que les convidaban al canto heroico, cuando no expresaban los sentimientos de su corazón ó describían la naturaleza que los encantaba, difícilmente pudieron pensar en un género grave y templado como es el *didáctico*; y mucho menos cuando, entregados por lo común á otros cuidados y profesiones, no dedicaban á la poesía sino sus ocios, sin poder aplicar á un poema de esa clase el desvelo y el tiempo que tan ardua empresa reclama. Hasta la lengua misma, mas aficionada á desplegar grandeza y pompa que á reducirse á estrecha medianía, parecia prestarle

de mejor grado á otra clase de composiciones.

Hasta fines del siglo décimosesto no sé que contase España ningun *poema didáctico*; debiendo el primero á Juan de la Cueva, que, no contento con cultivar los géneros mas difíciles de poesia, como la epopeya, la tragedia y la comedia, emprendió dar en verso una coleccion de reglas poéticas, cuando no habia aun en España, y era rarísima en Europa, una obra original semejante, escrita en verso y en lengua vulgar. Esta circunstancia, unida al mediano mérito de aquella obra, exige que se la examine con algun detenimiento, á pesar de que en general merezca la severa critica citada en el tomo primero de esta coleccion.

El *Ejemplar poético*, que tal nombre tiene la obra de Cueva, está dividido en epístolas, habiendo preferido el autor valerse de ese modesto nombre mas bien que presentarse como maestro; sin embargo de que estaba tan satisfecho de su obra como se echa de ver en su dedicatoria.

Mas prescindiendo de la flojedad y desaliño en que á veces incurre, cometiendo graves faltas de estilo y de versificación, los defectos capitales de la obra de Cueva pueden reducirse á tres: 1º falta de método, dislocacion de algunas materias y repeticion de otras: así, por ejemplo, en la primera epístola se esplaya el autor tratando del lenguaje, y despues en la segunda y aun todavía en la tercera vuelve á hablar del mismo asunto; de la propia suerte que en esta última quebranta el orden, reconociéndolo el autor mismo, al tratar de las especies de versificación, de que se habia ocupado mucho antes.

2º Plan incompleto de la obra; pues baste decir que en una coleccion de reglas poéticas, en que descende á veces

el autor á levisimos pormenores, espresándose otras con demasiado lujo y redundancia, omite hablar de géneros tan principales de poesia como la épica, la didáctica, la sátira, el apólogo, sin contar algun otro menos importante.

3º La falta de exactitud y aun de acierto al dar algunas reglas poco fijas y seguras, y otras falsas y equivocadas. Aun sin entrar á examinar lo que dice respecto del teatro, se ve mas de una vez que al hablar de otros géneros de poesia, ó no los deslinda cual debiera, ó indica una senda torcida. Así, por ejemplo, despues de haber hablado con acierto de la égloga, confunde poco despues sin indole; no de otra suerte que despues de haber dicho con razon:

Han de ser las elegias lastimadas  
Blandas, tiernas, suaves, tersas, claras,  
Sin ser de historia ó fábula ofuscadas.....

pasa á decir desatentadamente:

Has de saber que en la *elegia* se halla  
Que abraza el *verso lírico* y el blando  
*Epigrama*, do puedes procuralla.  
Mas advierte que yéndola buscando  
Hallarás conocida diferencia,  
Aunque á la una y la otra esté abrazando.

La obra de Cueva no puede por lo tanto considerarse como una poética, digna de ponerse en manos de los jóvenes para servirles de segura guía; pero en medio de tan graves defectos, encierra no pocas bellezas, y ofrece con frecuencia, aunque sin trabazon ni orden, algunos pasages de mérito. Presentaré en comprobacion algunas muestras escogidas: así espone las cualidades que deben adornar á un poeta:

Ha de ser el poeta dulce y grave,  
Blando en significar sus sentimientos,  
Afectuoso en ellos y suave;  
Ha de ser de sublimes pensamientos,  
Vario, elegante, terso, generoso,  
Puro en la lengua y propio en los acentos;  
Ha de tener ingenio y ser copioso,  
Y este ingenio con arte cultivado;  
Que no será sin ella fructuoso.

De esta manera se espresa acerca de la propiedad de estilo :

Una cosa encomienda mas cuidado ,  
Que en cualquiera sugeto que tratares  
Sigas siempre el estilo comenzado :  
Si fuere triste aquello que cantares,  
Que las palabras muestren la tristeza,  
Y los afectos digan los pesares.  
Si de amor celebrares la aspereza,  
La impaciencia y furor de un ciego amante,  
De la muger la ira y la crueza ,  
Este decoro has de llevar delante,  
Sin llevar en sus rabias congojosas  
Cosa que no sea de esto semejante.  
Si de cosas tratares deleitosas ,  
Las razones es justo que lo sean ;  
Si de fieras, sean fieras y espantosas.  
Acomoda el estilo ; que en él vean  
La cosa que tratares tan al vivo  
Que tu desigño por verdad lo crean.

Al aludir en la primera epistola, aunque fuera de sazón, á la propiedad de caracteres, lo hace con tanta rapidez que nos recuerda un pasaje de Horacio :

Pinta al Satúrneo Júpiter esquivo  
Contra el terrestre bando Briareo,  
Y al soberbio jayan en vano altivo ;  
Zelosa á Juno, congojoso á Orfeo,  
Hermosa á Hebe, lastimada á Ino,  
A Clito bello y sin fe á Teseo.

Al mismo propósito, dice luego en otro lugar, dirigiéndose á un poeta dramático :

Con estrafieza en todo has de mostrarte  
Admirable, vistiendo las figuras  
Conforme al tiempo, á la edad y al arte :  
Al viejo avaro envuelto en desventuras,  
Al mancebo rabiando de zeloso,  
Al juglar decir mofas y locuras ;  
Al siervo sin lealtad y cauteloso,  
A la dama amorosa ó desabrida,  
Ya con semblante alegre, ya espantoso ;  
A la tercera astuta y atrevida,  
Al lisonjero envuelto en novedades,  
Y al ruñán dando óédulas de vida.

Tratando en la epistola segunda de la versificación, celebra así la antigua castellana :

Y los que fueren doctos y discretos  
Hallarán ser las coplas castellanas  
Aptas para explicar altos concetos.  
Su noble antigüedad en las Grecianas  
Liras se halla en el trocáico verso,  
Que es el nuestro, y también en las Romanas.

A imitación del Lacio diligente,  
Nuestros números sacros resonaron  
En la Gálica lira en voz ardiente :

De amor los blandos juegos celebraron  
Con mas felice espíritu que fueron  
Los Itálos y mas se levantaron.

Mas en la perfección en que pusieron  
Nuestros mayores esta compostura,  
A todas las naciones prefirieron :

En ninguna se halla la dulzura  
Que en la nuestra, la gracia y la ternura,  
La elegancia, el donaire y hermosura.

Cueva se manifiesta enemigo acérrimo de los que sostenían que el verso endecasílabo le habíamos tomado de los Italianos, atribuyéndole su introducción en España á Boscan y á Garcilaso :

Fueron siempre estas dos composiciones  
Tenidas en España en gran estima  
Hasta que entraron nuevas invenciones :  
Llamo nuevas que el número á la rima  
Del grave endecasílabo primero  
Floreció que en el Lacio en nuestro clima.

El provenzal antiguo, el sacro ibero  
En este propio número cantaron  
Antes que de él hiciese el Arno impero.

El Dante y el Petrarca lo ilustraron  
Y otros autores, y esto les debemos,  
Y ellos que de nosotros lo tomaron.

La justa posesión que de él tenemos,  
Que á la musa del Tajo y catalana  
Se atribuye, tampoco la apliquemos.

Primero fue el marques de Santillana  
Quien lo restituyó de su destierro,  
Y sonetos dió en lengua castellana.

He querido aclarar el ciego yerro  
En que viven aquellos que, ignorando  
Esto, siguen la contra hierro á hierro.

Tan celoso se muestra Cueva de las glorias de su nación, que es de celebrar el entusiasmo que le anima al rebatir, á lo que parece, algunas críticas infundadas con que ya desde entonces empezaban á desahogarse los estranjeros :

Esto es lo del otro Selta ó Moro  
Que promulgó la bárbara heregia  
Contra España, que ilustra el Cintio coro,

Diciendo que no estaba la poesía  
Del Pirineo acá bien entendida,  
Sin dar otra razón que su osadía.

Quedara esta ignorancia establecida  
Entre la gente agena de cordura,  
De envidia y odio y deslealtad regida,

Si Apolo, que su propio honor procura,  
En nuestra docta España no tuviera  
Trasladado su espíritu y dulzura.

Esto diga del Tajo la ribera,  
 Fertilizada con el sacro Lase,  
 Cual del céfiro alegre primavera :  
 O el Mantaneo Dauro que el Parnaso  
 Con abundante vena de oro riega,  
 Y al Tebro y Arno les impide el paso.  
 Y tú, ó fecundo Bétis, cuya vega  
 Enriqueció la sacra musa Albana  
 Que á los confines celestiales llega :  
 Sed aquí el testimonio al que profana  
 La Española deidad, pues á la vuestra  
 No se puede negar que es soberana.  
 Y si no fuere á mi deseo siniestra  
 La inevitable suerte, y me dejare  
 Gozar el aura de la vida nuestra,  
 Haré que el pensamiento desampare  
 La oscura Pafo, y siga al claro Dele  
 Por do la amada Erato lo llevare;  
 Y con voz libre del comun recelo,  
 Que se oirá resonar en Helicón,  
 Subiré, España, tu alabanza al cielo;  
 Y á despecho del bando que pregona  
 Cosa tan desviada de lo cierto,  
 Te ornará Febo y te honrará Belona.

Graciosa es y original la comparacion  
 de que se vale Cueva para burlarse de  
 los plagiarios :

El propio nombre ignero que se debe  
 A aquel que agenas obras conocidas  
 De otros autores aplicarse atreve;  
 Y con dos ó tres sílabas movidas  
 Y una diccion de su lugar trocada  
 Las da en su nombre para ser leídas :  
 El que esto hace y no repara en nada  
 Y de agenos trabajos se aprovecha,  
 Hace lo que la esponja en agua echada;  
 Que tomada en la mano si se estrecha,  
 Da el humor propio que tenia cegido,  
 Sin dar cosa, aunque da, de su cosecha.

Cuando habla Cueva de la cancion,  
 la caracteriza con bastante acierto :

No estes del temor de esto enflaquecido,  
 Ni á tu lira le niegues la sonora  
 Cancion, de afecto y ánimo encendido :  
 Canta la causa de ella y causadora  
 De la ardiente pasion del ciego amante,  
 Que el desden ama y la crudeza adora.  
 En estilo sublime y elegante,  
 En oracion pulida y castigada,  
 Numerosa y de espiritu constante,  
 Limpia, eficaz y en voces regalada,  
 Cual de Pindaro fue y del Lesbio Alceo  
 Esta poesia mélica cantada.

Como la cancion requiere que se cuide  
 con sumo esmero de la armonia de  
 la versificacion, pasa oportunamente  
 Cueva á hablar de una dote tan indis-  
 pensable en semejantes composiciones :

Y sobre todas una cosa advierte:  
 Que el concurso de sílabas que usares  
 Que con tal armonia se concierte,  
 Que en sus colocaciones y lugares  
 Regalen y deleiten los oídos,  
 Que es propio de poetas singulares.  
 Estos advertimientos entendidos  
 En la ilustre cancion, prosigue y mira  
 Que la adorne de afectos encendidos :  
 De toda aquella novedad que admira,  
 Gracia, elegancia, lenidad, blandura,  
 Y voces que consuenen en la lira.  
 Con advertencia singular procura  
 Que siempre levantada sea en concetos,  
 Siempre agradable y siempre con dulzura :  
 Usa en ella de muchos epitetos,  
 Que al verso dan dulzura y hermosean,  
 Y por ella se espresan los afectos.

Creo que estas muestras, y las ya ci-  
 tadas en el tomo primero, bastan para  
 que se forme juicio de la obra de Cueva,  
 que si bien dista mucho de la perfec-  
 cion, no deja de merecer alabanza por  
 algunos aciertos, y por el laudable  
 deseo que manifestó su autor de en-  
 riquecer tan temprano á la literatura es-  
 pañola con una obra de esta clase.

Habiendo hablado de Juan de la  
 Cueva y de un poema suyo pertene-  
 ciente al género *didascálico*, no sé si  
 deberé incluir en la misma clase otro  
 que compuso en cuatro libros, acerca  
 de los inventores de las cosas; pues  
 aunque su objeto sea conocidamente  
 instruir, y esté su obra escrita en verso,  
 es de tal naturaleza que apenas merece  
 el nombre de poesia. Sin invencion, con-  
 cierto ni orden en el plan; sin amenidad  
 en la doctrina, ni color y realce en el  
 estilo, redúcese todo el poema á ensar-  
 tar en un hilo grosero una multitud de  
 noticias sueltas, algunas falsas, otras  
 importunas, muchas ridiculas, acerca  
 de los autores de los principales descu-  
 brimientos; y por no ofrecer siquiera la  
 utilidad que pudiera proporcionar este  
 escrito, cual seria la de grabar mas fá-  
 cilmente en la memoria una multitud de  
 datos, como está en versos sueltos, y  
 esos por lo comun faltos de cadencia y  
 armonia, puede decirse que desempe-

han escasamente el mismo oficio que la prosa mas humilde y rastrera. Lo singular es que el autor, dotado de ingenio cual supo manifestarlo en otras obras, creyó que con esta iba á alcanzar fama inmortal, y lo anunció mas de una vez :

Donde renuevo en vuestro nombre el canto,  
Que en perdurable gloria tendrá vida,  
En cuanto el mundo usare de las cosas  
Que voy con sus autores refiriendo  
Y con vuestro favor eternizando.....

ratificándose en su lisonjero concepto al fin de la obra :

De modo que el Leteo  
No le pueda hacer mortal ultrage  
Ni oscurecer su perdurable gloria,  
Que con el tiempo vivirá igualmente  
En cuanto el orbe celestial durare,  
Y el terrestre con él se sustentare.

Para probar hasta qué punto fuese infundada y vana la esperanza del poeta, y cuan aventurado sea lisonjearse en vida con tales ilusiones, presentaré algunas muestras mas ó menos defectuosas de dicho poema, ya que no he encontrado en él ninguna que poder ofrecer como dotada de belleza.

La esposicion del argumento es tan llana y prosáica como manifestará ella misma :

Las artes y las cosas inventadas  
Por los Dioses y hombres para el hombre  
Soy movido á cantar, siendo mi musa  
De un celeste furor arrebatada.  
Gran cosa emprendo y grandes dudas hallo  
En sugeto tan lleno de opiniones,  
Tan revuelto del tiempo y sus mudanzas,  
En donde se confunde lo mas cierto,  
Y apenas queda un rastro que nos guie  
Con luz de su principio verdadero.

A veces se dan las noticias en el poema del modo mas comun y bajo :

La invencion del jabon se debe á Francia.  
Vasos y canastillos y otras cosas  
Que se hacen de mimbre, inventó Ceres.  
Hizo Troenzonio Dárdano la flauta  
De caña, y fue el primero que la hizo.  
Carros de carga aplican á los Belgas.  
De las candelas fue hallado el uso  
Y el modo de su luz á los Egipcios,  
Aunque no le conceden los Hebreos.

En Francia se inventaron los harneros;  
Invencion fue de España los cedazos.....

Y aun cuando pudiera omitirse en una composicion *didáctica* dar elevacion á las ideas y cierto barniz poético á la expresion, nunca pudiera autorizarse el quebrantar hasta los rudimentos gramaticales, como se echa de ver no pocas veces en la obra de Cueva, aunque algunas de tan graves faltas puedan tal vez haber provenido de inexactitud en los manuscritos ó de yerros de imprenta :

A los Lidios teñir y labrar lanas  
Se le atribuye en la ciudad de Sardis.  
A Nicias Megarense dan la gloria  
Que halló el arte de purgar los paños.  
El autor de esto hacen á Vulcano  
Y de todas las obras que se obran  
En fuego, y de esta causa los gentiles  
Por dios del fuego de ellos fue adorado.  
De la importante mercancia tuvo  
Entre los Africanos su principio.  
Los dioses fue invencion de los Egipcios,  
Y entre quien los primeros se hallaron.

Noticias hay tan peregrinas en la obra de Cueva como las siguientes :

Quien la rueda halló de los olleros  
Fue Anacársis, natural de Seitia;  
Otros dicen que Hiperbio de Corinto.  
El rey Ciro inventó correr las postas,  
Y á él se debe esta invencion forzosa.  
El que en Roma primero corrió toros  
Por fiestas y con lanza y á caballo  
Los mató, fue el valiente Julio César.

¡ Quién diria que trae tan noble origen el arte de torear !

La invencion de las barajas es mas moderna, y desgraciadamente la atribuye Cueva á un Catalan :

Bilhar, nascido dentro en Barcelona  
De humildes padres y plebeyá gente,  
Segun dice el autor que de él escribe,  
Fue solo el que en el mundo dió principio  
A la invencion de los dañosos naypes;  
Y por ella acabó debidamente  
En poder de unos fieros bandoleros,  
En un pozo por ellos arrojado.

De otras cosas tambien importantísimas nos revela Cueva quienes fueron los inventores :

El juego tan comun de la pelota  
Anagali muchacha fue inventora.  
Deliaco inventó como se engordan  
Y como han de cebarse las gallinas.  
Los que abrieron en público tabernas  
Y casas donde el vino se vendiese  
Los de Lidia en el Asia lo inventaron.

No habia sin duda llegado esta noticia  
á oídos de otro poeta, natural tambien  
de Sevilla, Juan de Alcázar, cuando de-  
cia con tanta concision y donaire :

Si es ó no invencion moderna  
Vive Dios que no lo sé;  
Pero delicada fue  
La invencion de la taberna :  
Porque llevo allí sediento,  
Pido vino de lo nuevo,  
Mídenlo, dánmelo, bebo,  
Págolo y voyme contento.

No merece la obra de Cueva que nos  
detengamos mas tiempo en ella ; pues  
apenas, recorriéndola toda, se hallará  
por casualidad algun verso mediano ;  
no debiendo siquiera darse el nombre  
de poema á una obra en que se que-  
brantan, no menos los preceptos de la  
razon y de la sana crítica, que los que  
hacen de la *poesia didáctica* un medio  
instructivo, tan provechoso como grato.

A tanta perfeccion estuvo muy cer-  
cana una obra que desgraciadamente  
para la literatura española no concluyó  
su autor : tal es el *poema de la Pin-  
tura*, de que solo nos quedan fragmentos.  
Tan buen artista como excelente poeta,  
emprendió Pablo de Céspedes dejar  
eternizados los preceptos del arte que  
con tanta gloria cultivaba ; y lo hubiera  
de cierto conseguido, si por las mues-  
tras que subsisten hemos de juzgar del  
mérito de todo el poema.

La invocacion es ya grave y magní-  
fica, cual convenia al argumento :

Pintor del mundo,  
Que del confuso caos tenebroso  
Sacaste, en el primero y el segundo  
Hasta el último día del reposo,  
A luz la faz alegre del profundo,  
Y el celestial asiento luminoso  
Con tanto resplandor y hermosura

De varia y perfectísima pintura ;  
Con que tan lejos del concierto humano  
Se adorna el cielo de purpúreas tintas,  
Y el traslucido esmalte soberano  
Con inflamadas luces y disintas ;  
Muestras tu diestra y poderosa mano  
Cuando con tanta maravilla pintas  
Los grandes signos del etéreo claustro  
De la parte del élice y del austro.

Al ufano pavon alas y falda  
De oro bordaste y de matiz divino,  
Dó vive el roscicler, dó la esmeralda  
Reluce y el zafiro alegre y fino :  
Al fiero pardo la listada espalda,  
La piel al tigre en modo peregrino,  
Y la tierra amenísima que esmalta  
El lirio y rosa, el amaranto y calta.  
Todo fiero animal por ti vestido  
Ya diverso en color del vario velo ;  
Todo volante género atrevido  
Que el aire y niebla biende en presto vuelo ;  
Los que cortan el mar, y el que tendido  
Su cuerpo arrastra en el materno suelo :  
De ti, mi inculto ingenio, enfermo y poco,  
Fuerzas alcance ; yo á ti solo invoco.

Cuando le anima el entusiasmo, sabe  
Céspedes remontar magestuosamente el  
vuelo, como cuando celebra á Miguel  
Angel, cuyas obras habia admirado en  
en Italia, y con quien tenia la semejanza  
de ser al mismo tiempo pintor, escultor  
y poeta :

La elegancia y la suerte graciosa,  
Con que el diseño sube al sumo grado,  
No pienses descubrirla en otra cosa,  
Aunque industria acrecientas y cuidade,  
Que en aquella excelente obra espantosa,  
Mayor de cuantas se han jamas pintado,  
Que hizo el Buonarrota de su mano  
Divina en el etrusco Vaticano.

Cual nuevo Prometeo en alto vuelo  
Alzándose, estendió las alas tanto,  
Que puesto encima el estrellado cielo,  
Una parte alcanzó del fuego santo ;  
Con que tornando enriquecido al suelo  
Con nueva maravilla y nuevo espanto,  
Dió vida con eternos resplandores  
A mármoles, á bronce, á colores.

Era perpetua noche y sombra oscura  
La ignorancia, que tanto ocupa y tiene,  
Cuando con llama relumbrante y pura  
Esta luz clara se aparece y viene :  
Vistióse de no vista hermosura  
El siglo inculto y rudo, á quien conviene  
Con título vencer debido y justo  
La fortunada edad del grande Augusto.  
; O mas que mortal hombre ! : Angel divino,  
O cual te nombraré ? No humano cierto  
Es tu ser, que del cerco empirico vine  
Al estilo y pincel vida y concierto :  
Tú mostraste á los hombres el camino,



Por mil edades escondido, incierto,  
De la reina virtud; á tí se debe  
Honra que en cierto día el sol renueve....

De admirar es el arte con que sabe  
Céspedes hermohear con gala poética  
hasta los menores instrumentos de que  
se vale el pintor:

Sea argentada concha, do el tesoro  
Creció del mar en el extremo seno,  
La que guarde el carmin y guarde el oro,  
El verde, el blanco y el azul sereno:  
Un ancho vaso de metal sonoro,  
De frescas ondas transparentes lleno,  
Do molidos á olio en blando frío  
Del calor los defienda y del estío.

No de otra suerte que Virgilio, aprovecha Céspedes la ocasión que se le presenta de insertar uno ú otro pasaje magnífico, enlazado sagazmente con su asunto, para evitar la monotonía y el fastidio. El recuerdo de la tinta le hace reflexionar que es el mejor medio para conservar eternamente la memoria de cosas insignes; y le ofrece naturalmente la comparación con otros reputados como mas poderosos. El cuadro que con este motivo presenta de la destrucción de los imperios asombra por su magestad y grandeza:

Los soberbios alcázares alzados  
En los latinos montes hasta el cielo,  
Anfiteatros y arcos levantados  
De poderosa mano y noble celo,  
Por tierra desaparecidos y asolados  
Son polvo ya, que cubre el yermo suelo:  
De su grandeza apenas la memoria  
Vive y el nombre de pasada gloria.

De Priamo infelice solo un día  
Deshizo el reino, tan temido y fuerte;  
Crece la inculta yerba do crecía  
La gran ciudad, gobierno y alta suerte:  
Viene espantosa con igual porfía  
A los hombres y mármoles la muerte;  
Llega el fin postrimero, y el olvido  
Cubre en oscuro seno cuanto ha sido.

Humo envuelto en las nieblas, sombra vana  
Somos, que aun no bien vista desaparece:  
Breve suma de números que allana  
La parca cuando multiplica y crece:  
Tirana suerte en condicion humana  
Que con nuestros despojos enriquece,  
Deuda cierta nacemos y tributo  
Al gran tesoro del hambriento Plutón.  
Todo se anega en el Estigio lago:

Oro esquivo, nobleza, ilustres hechos.  
El ancho imperio de la gran Cartago  
Tuvo su fin con los soberbios techos;  
Sus fuertes muros de espantoso estrago  
Sepultados encierra en sí y deshechos  
El espacioso puerto, donde suena  
Ahora el mar en la desierta arena.

Espantoso su nombre fue, espantoso  
El hierro agudo á la ciudad de Marte:  
Ella lo sabe, y Trasimeno undoso,  
Que en su sangre hervió de parte á parte:  
Caverna ahora del leon veloso,  
Do áspid sorda y cerasta se reparte,  
A do no humano acento, mas bramidos  
De fieras resonantes son oídos.

Vos sentisteis tambien menos amigos  
Los tristes hados con discurso extraño,  
No tanto por los golpes enemigos,  
Mas por vuestro valor último daño:  
¡O Numancia! ¡o Sagunto! que testigos  
Ahora sois de humano desengaño,  
Caisteis, mas quitó vuestra venganza  
Al vencedor la palma y la esperanza.

¡Qué mucho si la edad hambrienta lleva  
Las peñas enricadas y subidas,  
El fiero diente y su cruzza ceba  
De piedras arrancadas y esparcidas!  
Las altas torres con extraña prueba  
Al tiempo rinden las eternas vidas:  
Híendese y abre el duro lado en tanto  
El mármol liso, el simulacro santo.

Del gran Señor la omnipotente mano,  
Que las ruedas formó del ancho mundo  
Y cuanto adorna el pavimento humano  
Y el mar y cuanto esconde en el profundo,  
No vemos que refrena ó va á la mano  
De la natura al gran poder segundo;  
Pues todo cuanto á luz sacar le place  
Acaba y con morir su curso hace.

¡Cuántas obras la tierra avara esconde  
Que ya ceniza y polvo las contemplo!  
¿Dónde el bronce dorado y oro? ¿y dónde  
Atrios y gradas del Asirio templo,  
Al cual de otro gran rey nunca responde  
De alta memoria peregrino ejemplo?  
Solo el tesoro que el ingenio adquiere  
Se libra del morir ó lo difiere.

Este pasaje no seria indigno de Homero; y el poeta pensaba en él al escribirlo, como á quien debia el mismo Aquiles su inmortalidad; dice así:

No creo que otro fuese el sacro río  
Que al vencedor Aquiles y ligero  
Le hizo el cuerpo con fatal rocío  
Impenetrable al homicida acero,  
Que aquella trompa y sonoro brío  
Del claro verso del eterno Homero,  
Que viviendo en la boca de la gente  
Ataja de los siglos la corriente.

¡Qué imagen tan valiente y magní-

fica, y qué espresion tan sencilla y sublime!

En el segundo libro de su poema entra á explicar el autor los pormenores de su arte, como la simetría del cuerpo humano, la perspectiva, el escorzo, la cuadrícula, apurando todos los recursos para ennoblecer y adornar esta árida materia; y acaba su poema con una modesta conclusion, que corona á su vez este pensamiento grave, dignamente espresado:

No asienta en nada el pie ni permanece  
Cosa jamas criada en un estado:  
Este hermoso sol que resplandece,  
Y el coro de los astros levantado,  
El vago aire y sonante, y cuanto crece  
En la tierra y el mar de grado en grado,  
Mueven como ellos, cambian vez y asientos,  
Y revuelven los grandes elementos.

Entronizado el mal gusto, poco despues de la muerte de Céspedes, no habia que esperar durante aquel delirio que los presuntuosos poetas se dedicasen á la *poesia didáctica*, que es cabalmente por su sencillez y modestia la mas contraria á los estravíos de la imaginacion y á los melindres del culteranismo: así es que no hallamos ninguna composicion de esta clase, que poder mencionar, desde el tiempo de Céspedes en casi dos centurias; á no ser que quiera honrarse con el nombre de *didáctica*, por contener preceptos, la obra de Lope de Vega, titulada *Arte nuevo de hacer comedias*, aunque luego se verá, en lugar oportuno, que mas bien tuvo por objeto disculpar abusos que inculcar las reglas del arte.

Mas no puedo prescindir de notar, que al empezar la época de la corrupcion del gusto, poseyó España en los Argensolas dos poetas que parecian nacidos para la *poesia didáctica*; pues en ella no se echarian menos las cualidades que les privaron de la palma en otros géneros de composicion; y en ese

con dificultad hubieran hallado competidores que les igualasen. Saber, juicio, imaginacion templada, gusto correcto y facilidad para versificar, tales son las dotes que requiere esa clase de composicion; y todas y en sumo grado las poseyeron ellos. En una epístola de Bartolomé Leonardo de Argensola puede verse á qué punto de perfeccion hubiera llegado, si se hubiese dedicado al *género didáctico*; y eso que escribia en una versificacion tan estrecha y embrazosa como son los tercetos. Habla de esta suerte á un amigo, á quien supone dotado de aficion á las Musas:

Síguela, pues; por mas que la desamen  
La inconsideracion y la fortuna,  
No aflijas con violencia tu dictámen.  
Y cuando en la sazón mas importuna  
Sigue aquel en la selva unos ladridos  
Al resplandor escase de la luna;  
Y el otro rinde al juego los sentidos,  
O en indignos sugetos que no ignoras  
Andan nuestros patricios divertidos;  
Tú retirado las nocturnas horas  
Escribe á vigilante lamparilla,  
Y en la estudiosa luz de las auroras,  
Contra el rapaz que la razon humilla  
Remedios nuevos, con primor juntando  
En los versos deleite y maravilla.  
Y si te instiga mas, dulce Fernando,  
La fama de magnánimas acciones,  
Costumbres y provincias explorando;  
O si á canto mas digno te dispones,  
Inquiriendo el concurso de los siete  
Planetas y sus varias impresiones;  
Resuélvete al designio y acomete,  
Que á seguir sus estímulos resuelto,  
El orbe encerrarás en tu retrete.  
Pero si no te hallares desenvuelto  
En consonar nuestro lenguaje, fla  
La empresa al generoso verso suelto;  
Porque la libertad de la armonia  
Como solo sus números respeta,  
De emparentar las voces se desvia;  
Y el que atiende á la parte mas perfeta,  
Ponderando y midiendo consonantes  
A ridiculo estorbo se sujeta.  
El ser forzoso que apercibas antes  
Lo menos sustancial, versos y nombres  
Que suenen con acentos semejantes,  
Y que si ha de acabar la estanza en *hombres*,  
Como si te mostrase alguna fiera,  
Diga el verso anterior que no te *asombres*.  
Por esto apenas oyes rima entera  
Con ambas partes fáciles y llanas,  
Y escluyes por ociosa la primera:  
Como para guisar palustres ranas,

Que sospechase el cuerpecillo todo  
Las piernas solo nos ofrecen sanas.

Y cuando apaya el Nilo, de este modo  
Causa el fecundo sol generaciones  
En las grasas del informe lodo,  
Que organiza los húmedos terrones,  
Escarban ya los pies, gruñen las testas,  
Sin daries forma entera de ratones.

Desde que llevan consonante á cuestras  
Miran su trabazon los versos ruda,  
Con voces no importantes ni dispuestas.

Concedo que á las veces nos ayuda,  
Y apoya la sentencia, si lo ablanda  
El arte, ó a mejor lugar lo muda:  
La fuerza del dinero ó sirve ó manda;  
Y la del consonante, que igualmente  
Por uno de estos dos extremos anda.

Mas quien por una cláusula elocuente,  
Para un final escrita de antemano,  
Pasa inculta la parte precedente,  
¿En qué se diferencia de un tirano  
Que por medios injustos encamina  
Alguna utilidad del trato humano?

Pasando luego á notar las diferencias  
de estilo, lo hace de esta suerte, mez-  
clando ejemplos y comparaciones para  
exornar sus conceptos:

Porque los dos genéricos estilos  
Mas de un naufragio nuevo nos avisa  
Que no por frecuentados son tranquilos:

Obliga el uno á brevedad concisa,  
Que aunque la demasiada luz desama,  
Precia la elocucion peinada y lisa;

Y no solo el honor del epigrama  
Recibe calidad de este precepto,  
Sino la lira con que amor nos llama,

El trágico fervor puesto en aprieto,  
Y la sátira en este caso amiga  
Siempre del panegirico perfeto.

El émulo de Pindaro lo diga,  
Por quien Venosa el titale recibe  
Que á venerar á Tebas nos obliga;

Y en el romano autor que en prosa escribe,  
Desde que falleció su Augusto, anales,  
El compendioso laconismo vive:

A Trajano sus dotes inmortales  
Refiere Plinio en este acento puro,  
Sin voces tenebrosas ni triviales.

¿De las primeras quien corrió seguro,  
Si el presbítero docto de Cartago  
Aspirando á ser breve quedó oscuro?

Mas quien el genio floreciente y vago  
De Séneca llamó cal sin arena,  
No probó los efectos de su halago.

No niego yo que de sentencias llena  
La agudeza sin límites congoja,  
Y al rigor con que biere nos condena:

Como la nube que granizo arroja  
Sobre esperanzas rústicas floridas,  
Que aqui destronca y acullá desahoja;  
Y al golpe de las recias avenidas  
Mira el cultor su industria desfraudada,

Que yace entre las ramas esparcidas.

La fuerza que nos venga arrebatada

En esta brevedad jaculatoria,

Si quieres que deleite y persuada;

Aunque por ambicion de mayor gloria

Fleche cada palabra una sentencia,

Y obre cada sentencia una victoria.

Que en el segundo estilo hay elocuencia

Que entre la igual corriente del progreso

Anima su fervor con la frecuencia:

Y en su mediocridad lleva gran peso,  
Pues sin que lo envilezca ni lo encumbre,  
Le suele dar mas próspero suceso.

Pruébase por razon y por costumbre  
Que, aunque no influye en término tan breve,  
Insta con mas vigor la mansedumbre:

Como en invierno descender la nieve

Tan sosegada vemos que al sentido

Parece que ni baja ni se mueve;

Pero en valles y montes recibido

De la cándida lluvia el humor lento

Los cubre y fertiliza sin ruido.

Parece que el autor tuvo intencion de  
escribir en este estilo un poema; pero  
que se lo estorbó algun grave cuidado,  
como parece indicarlo en estos versos:

Yo ha mucho que lo hurté para el decoro  
De algun poema, y hecho el aparato,  
Me asenté sobre el arca del tesoro:

Porque me profanó el cuidado ingrato  
De gran causa civil, á pesar mio,  
Y es menester purgarme de su trato.

Argensola poseia tambien el talento  
satírico, de que puede aprovecharse  
diestramente el que escribe preceptos  
literarios, como lo han mostrado con su  
ejemplo Horacio, Pope y Boileau: véase  
con cuanta agudeza responde nuestro  
poeta á los que le incitaban á componer  
versos latinos:

Demas de esto, no falta quien me incite  
A que si ornarme de laurel deseo,  
Los números latinos ejercite;

Porque gusta de ver aquel museo  
La ostentacion del dátilo gallarda  
Tropellar la quietud del espondeo;

Y cuando aquel prosigue y este tarda,  
Mas gracia de esta priesa y deste espacio  
Que de los pies de nuestro verso aguarda.

Mas yo sé bien el sueño con que Horacio,  
Antes el mismo Rómulo, me enseña  
Que llevar versos al antiguo Lacio

Fuera lo mismo que á los bosques leña,  
Y trastornar en Bétis ó en Ibero  
Una vasija de agua muy pequeña.

Nuestra patria no quiere, ni yo quiero,  
Abortar un poema coleccion

De lenguaje y espíritu extranjero :  
 Pues cuando me quisiera dar propicio  
 Maron para su fábrica centones,  
 ¿Quién sabe cual surgiera el edificio?  
 Con mármoles de nobles inscripciones  
 (Teatro un tiempo y aras) en Sagunto  
 Fabrican hoy tabernas y mesones.

Solo en el ardor del entusiasmo, y  
 por la razon que se indicó en el tomo  
 primero, al hablar de la Oda, puede  
 aprobarse el trapasar en la apariencia  
 los preceptos del arte para alcanzar  
 mayor belleza; y así debe entenderse  
 el siguiente pasaje con que concluye  
 la mencionada epístola :

No guardaré el rigor de los preceptos  
 En muchas partes, sin buscar excusa  
 Ni perdon por justísimos respetos :  
 Y si algun Aristarco nos acusa,  
 Sepa que los preceptos no guardados  
 Cantarán alabanzas á mi musa :  
 Que si sube mas que ellos ciertos grados  
 Por obra de una fuga generosa,  
 Contentos quedaran y no agraviados.  
 Así habrás visto alguna ninfa hermosa,  
 Que desprecia el ornato ó le modera  
 Quizá con negligencia artificiosa :  
 Que es mucho de hermosura verdadera  
 A veces consultar con el espejo,  
 Mas por la adulacion que de él espera  
 Que por necesidad de su consejo.

En otra epístola del mismo Argensola  
 hállanse nuevas pruebas de su gran ta-  
 lento para la *poesía didáctica*, en tér-  
 minos que, si se hubiese dedicado á  
 componer una poética, hubiera enri-  
 quecido muy temprano á nuestra litera-  
 tura con una joya de gran precio. Véase,  
 por ejemplo, como critica la afectacion  
 y encarecimientos con que suelen afe-  
 ar los poetas las composiciones amorosas :

¿Zafiros ó esmeraldas son los ojos?  
 ¿Y diamante la tez? ¿perlas los dientes?  
 ¿Y encendidos rubis los labios rojos?  
 ¿Las manos (que á marfiles excelentes  
 Imita su candor) serán cristales,  
 Si no se han de preciar de transparentes?  
 Cuando de estas metáforas te vales,  
 No las retires de su oficio tanto  
 Que aun al afecto salgan desleales.  
 Mas si eres lapidario, no me espanto  
 De que las Gracias buyan esa parte,  
 Que es pedrería y no amoroso canto.  
 Ni sutílices inucho con el arte  
 Las congojas que amor finezas llama,

Si esperas en su gusto acreditarle :  
 No las describe el que de veras ama  
 Con pluma metafísica, ni duda  
 Que cualquier libre adorno las inflama.  
 Gima el enfermo, y con-noticia ruda  
 Del pulso acuse la inquietud del seno,  
 Donde clama sin voz la fiebre aguda :  
 Explicarálala con primor Galeno,  
 Que examina en su origen la dolencia,  
 Y nunca le enmudece el daño ageno.  
 ; Oh cuánto el puro amor se diferencia  
 Del astuto y vulgar, cuando sencillo  
 Se opone á la ambicion de la elocuencia !  
 Este es el alto fin porque le humillo  
 A que no afle en rimas elocuentes  
 Contra sus esperanzas el cuchillo :  
 Cuando decir tu pena á Silvia intentes,  
 ¿Cómo creará que sientes lo que dices,  
 Oyendo cuan bien dices lo que sientes?  
 Mas sirven al ingenio esos matices  
 Que al dolor; pues con culpa de inmodesto  
 Tolera esos follages infelices.

De esta manera vierte Argensola el  
 sabido precepto de Horacio :

Pero ningun poema tuyo intente,  
 Luego como se copie ó se concluya,  
 A la pública luz salir reciente.  
 ¿No le diste tú el ser? ¿no es obra tuya?  
 Pues espere á que en ti aquel amor tierno  
 De la propia invencion se disminuya.  
 Severa ley; mas hizola el gobierno  
 Sagaz, para entibiar el apetito  
 Del anciano Parnaso y del moderno.  
 Es la lima el mas noble requisito :  
 Y así no peligrando la sustancia  
 Del verso deliciosamente escrito,  
 Refórmele su prodiga elegancia,  
 Como el gran Venusino lo dispuso.....  
 Que aun limado con arte, es bien que pruebe  
 A pasar por las dudas y opiniones  
 Que el cuidado segundo al honor mueve.  
 Bórralo con crueldad, no le perdones ;  
 Pues con gozo has de ver cuánto mas vale  
 Lo que durmió en los pródigos borrones :  
 Saldrá de ellos tan puro, que se iguale  
 Con el rayo solar que el aire dora,  
 Cuando mas limpio de las nubes sale.

Omitimos ahora, reservándolos para  
 lugar mas oportuno, otros fragmentos  
 de la misma composicion, relativos á la  
 dramática; los cuales confirmarán los  
 elogios que hemos tributado á Argensola.

Restablecido al fin el buen gusto,  
 despues de larga y penosa interrupcion,  
 presentóse á nuestros poetas una época  
 muy favorable para la *poesía didác-  
 tica*; pues no solo tenían á la vista los

modelos que ya ofrecian otras naciones, sino que el saber y las letras empezaban á un tiempo á cobrar brios bajo el próspero reinado de Carlos III; pero si se hicieron algunos esfuerzos para dar á España un *poema didáctico*, ó quedaron incompletos ó no fueron afortunados.

Antes de mediar el pasado siglo compuso el sensato Luzan su *Poética*, pero la escribió en prosa; y cabalmente hubiera podido aprovechar en la *poesía didáctica* todas las buenas prendas que le adornaban, y encubrir mejor la falta de estro y de viva imaginacion, que tanto le perjudicaron en otra clase de composiciones.

Otro de los restauradores de nuestra literatura, don Nicolas Fernandez de Moratin, mas sobresaliente en la lírica que en los demas géneros de composicion, publicó algunos años despues un *poema didáctico* sobre el *arte de la caza*, con el título de *Diana*: cuya obra presenta en general un plan no mal diseñado, empezando por tratar del origen y de la utilidad de ese ejercicio, esponiendo en seguida los peligros que le rodean y los varios instrumentos de que se vale, y pasando luego á dar reglas y á hacer las prevenciones convenientes, segun los diversos géneros de caza. No falta tampoco alguno que otro episodio oportuno y bien entretejido con el asunto, como el de la muerte del rey don Favila, despedazado por un oso, y el de la fábula de Acteon, convertido en ciervo; pero no se puede decir lo mismo de varios pasages en que se estravia el poeta, esponiendo con afectacion cosas fuera de propósito, ó que no consienten acomodarse al tono templado de la *poesía didáctica*. Cuando el autor componia su obra, por los años de 1765, aun no estaba completamente estinguido el contagio del

mal gusto; quedaban resabios de la hinchazon y pedantería que habian corrompido nuestra literatura; y á pesar del talento del poeta, no pudo libertarse de esos vicios en una obra compuesta en su juventud, y que no parece haber recibido luego de su mano la correccion y lima que dió á otras.

Así no es de estrañar que no se reimprimiese por entero la *Diana* en la edicion de las obras de Moratin, hecha en Barcelona en 1824 por un literato que reunia á un acendrado gusto el mas vivo interes á favor de la gloria de aquel poeta. Aun en los fragmentos reimprimidos, y presentados como *muy escogidos*, es fácil de notar cuan desigual sea el estilo de aquel poema; pues si alguna vez muestra la apacible medianía, igualmente exenta de pompa y de miseria, que debe manifestar la *poesía didáctica*, frecuentemente ó se remonta á las nubes con vana ostentacion, ó se arrastra humildemente por el suelo. La poesia no consiente, por ejemplo, descender hasta decir:

Los garrotes volteando despedidos  
Perniquebraban cabras y corderos.....

y encumbrarse luego hasta llamar á unos guerreros esforzados:

Tres soles  
De la guerra, baldon del de Farsalia.....

Hay grandeza en pintar así el reencuentro de dos armadas:

A un tiempo se embistieron, y alteradas  
Las ondas resonaron con estruendo:  
Creyeras que nadasen arrancadas  
Las Filipinas, ó en combate horrendo  
Alterando los canos horizontes  
Chocar los montes con los altos montes.

Mas no se puede tolerar en seguida despeñarse de tanta altura, y caer en un estilo tan bajo como el siguiente:

La capitana real, que al golfo manda,  
A siete naves que la atacan tira  
Cien cañonazos de una y otra banda:  
La que no se va á pique, se retira;

Porque la munición no participe  
Del tronante cañon del *Real Felipe*.

Esto es prosáico y rastrero, lo si-  
guiente ademas afectado y frio :

De Etna revienta incendios la *Isabela* ;  
¡O nombre augusto ! y vence ya el *San Carlos*,  
Pues quien tiene tal nombre no recela :  
¡O gran bajel ! no dudes sujetarlos,  
Y á los dos mundos de tu dueño asombre  
La triunfante potencia de tu nombre.

Despues de esta estrofa, síguese otra  
plebeya y trivial :

Nada os impide, hispanas naves bella s,  
Que canteis la victoria y el trofeo ;  
Las hijas de Nereo todas ellas,  
Y el padre de las hijas de Nereo,  
Banzando os acompaña á la carena  
Debajo del cañon de Cartagena.

Pero el mismo que incurria en tan  
graves defectos, tenia aliento para las  
cosas mas elevadas, y anunciaba ya al  
cantor de las *Naves de Cortes*, cuando  
amplificaba en su *Diana* la magnífica  
descripcion que del Furor bélico hizo  
Virgilio :

Sobre un gran monton de armas abarrojado,  
Ambas manos atras con cien cadenas,  
Está allí el Furor bélico amarrado :  
Revientan sangre las hinchadas venas ;  
Y él morder quiere en su feroz despecho  
Las pifias y arteson del alto techo.  
Revuécase rabiando con estruendo,  
Vuelve en blanco los ojos espantosos,  
Encarnizados y en visage horrendo ;  
Colérico los dientes espumosos  
Cruje, hace estremecer la firme roca  
Bramando horrible con sangrienta boca.  
Mas el gran rey sus impetus oprime,  
Cerrando á Jano el templo, y á la tierra  
Con larga paz del miedo la redime,  
Los brazos descansados de la guerra ;  
Domando, á sus preceptos obedientes,  
En justo imperio las soberbias gentes.

Aun reduciéndose á tono mas tem-  
plado, mostró alguna que otra vez  
el poeta amenidad y acierto; como  
cuando describió la primitiva edad del  
mundo :

Todo era paz : aun no nacido habian  
A turbar la quietud los monstruos fieros  
De ambicion y política : escendian  
Los montes no labrados los aceros ;  
Y aquel siglo, inocente con decoro ,

(Por no le conocer) se llamó de oro.  
Retojó con los tiernos recentales  
El lobo carnívoro, y humillados  
Amaban los mas fieros animales  
Ser en humanas palmas halagados,  
Y en la ley natural que allí observaban  
Los hombres y los brutos descansaban.  
Mas corrompiendo la malicia humana  
La sencillez y cándida inocencia,  
Naturaleza se mostró tirana ;  
Que así lo quiso eterna providencia :  
Huyeron de la mano audaz los frutos,  
Bramaron rebelándose los brutos.

Estas estrofas, y algunas otras no es-  
casas de mérito, manifestaron desde en-  
tonces en el autor de la *Diana* es-  
celentes dotes de poeta ; pero no son  
bastantes á contrapesar los defectos de  
aquella obra, que está lejos de merecer  
un lugar sobresaliente en la *poesia di-  
dáctica*.

Poco despues de Moratin, el maestro  
Fr. Diego Gonzalez, poeta fácil y ameno,  
feliz imitador de Fr. Luis de Leon, con  
quien llegó alguna vez á confundirse,  
emprendió la composicion de un *poema  
didáctico*, que dejó meramente empe-  
zado. Tenia este por argumento las  
*Edades del hombre* ; y al ver el primer  
canto dedicado á la niñez, y por epi-  
grafe los versos de Horacio en que pinta  
la índole propia de esa edad, déjase pre-  
sumir que el poeta se proponia retra-  
tarlas todas en cuatro cantos, esten-  
diendo en un cuadro completo las figuras  
bosquejadas tan diestramente por aquel  
gran maestro. Lleno Gonzalez de es-  
celentes conocimientos, con buen gusto  
en las letras humanas, y con amigos á  
quienes consultar como un Jovellanos y  
un Melendez, es probable que si hu-  
biese concluido su poema, no careceria  
España de uno de gran mérito ; pero no  
habiendo quedado de él sino breves  
muestras, y esas faltas de lima, será  
forzoso contentarnos con dar de ellas  
una sucinta idea.

La esposicion del argumento me pa-  
rece lánguida y prosaica :

Decir en verso grave, numeroso,  
Del hombre vegetal y las sazones  
Por donde sin sentirlo es arrastrado,  
En cada edad mostrando las pasiones  
Que son propias, por don raro y precioso  
Concede, ó sabia Musa; y al elvado  
Entrega el verso blando que á mi lira  
Dictaste en vida umbrátil (; ay, locura  
Con eternas lágrimas llorada!)  
El verso didascálico me inspira, etc.....

Después de la proposición, pasa el poeta á dedicar su obra á Jovellanos; y ya en esta parte muestra mas nobleza en el estilo y mas calor en la expresión: concluye así:

Yo extenderé del uno al otro polo  
El nombre de Jovino, su talento,  
Y de sus hechos la lucida historia:  
Tuya es la idea; mío el verso solo;  
Tus doctos pensamientos ve dictando,  
Yo al duce verse los iré acordando.

Aparece en seguida nuestro autor lleno del profundo pensamiento de Pope, en su célebre poema, cuando dice: « Que el estudio mas propio del hombre es el hombre mismo; » y el maestro Gonzalez espresa una idea bastante parecida con estos colores poéticos:

Solo de nuestro ser, de nuestro solo  
Vivir siempre olvidados, consumimos  
La vida, sin saber como vivimos:  
Como entre flores necia mariposa,  
De objetos en objetos discurrimos;  
Sin tomar cual abeja diligente  
A nuestro propio bien lo conveniente.

Pasa después á describir rápidamente la creación del mundo; y ya se descubre entonces el excelente lirico, nutrido con la lectura de los libros sagrados: los siguientes cuadros tienen elevación y grandeza; dice hablando de Moises:

En la falda del Sina referia,  
Prestándole atención la ruda gente,  
Como el mundo en eterno horror yacia;  
Y en la nada yaciera eternamente,  
Si el soberano autor no lo estrajera  
Del no ser, cual si allí ya ser tuviera:  
Y sonando la voz omnipotente,  
La universal materia salió fuera,  
Aunque inerte, vacía, informe, impura,  
La faz cefida de tiniebla oscura.  
La luz clara salió de la profunda  
Tiniebla, distinguiendo noche y día

Para el trabajo y ocio virtuoso.  
Lo mas puro del líquido elemento  
Alzó en inmensa altura, y extendido  
Cual magnífica piel el firmamento,  
Cubrió el resto del ser en giro airoso;  
El resto, que aun yacia confundido  
En el centro, do tuvo inmóvil asiento  
La tierra, que del agua separada  
Mostró la seca faz, y señalado  
Fue el término en que el mar se contuviera  
Con ley eterna nunca traspasada.

Después de los demas seres crió Dios al hombre; y el poeta describe con primor la manera con que fue animado:

Mirado el bello rostro parecia  
Que en apacible sueño reposaba;  
Mas ¡ay! que eternamente carociera  
De toda sensación y movimiento,  
Y como estatua inánime yaciera,  
Si el Criador con su divino aliento  
Soplándole en el rostro blandamente,  
Espíritu inmortal no le infundiera.

Al hablar de la misteriosa unión de alma y cuerpo, resiente el poeta de la dificultad del asunto; pero apenas se ve desembarazado de las trabas de la metafísica, cuando describe con grata facilidad la inocencia y dicha del primer hombre; y al hablar luego de su caída, se espresa con esta valentía:

Y de tan alto bien no le privara  
Del soberbio Satan el triunfo injusto,  
Con astucia traidora conseguido;  
El triunfo injusto que con grave canto,  
Interrumpido á veces con el llanto,  
Y laud triste sabiamente herido,  
Lamentaba con verso numeroso  
En la orilla del Támesis nublado  
El religioso Milton; y al sonido  
Sus rubias ninfas la cabeza alzaban,  
Y á la historia trágica atendían,  
Y con profundos ayes renovaban  
La memoria del dulce bien perdido,  
Mirando al padre cuya urna henchían  
Con el copioso llanto que vertían.

La parte que sigue á esta imagen magnífica está muy lejana de tener igual mérito; pero al concluir de enumerar los males que se originaron del pecado del primer hombre, se nota cierto calor que prueba no menos el buen gusto que la sensibilidad del poeta, el cual no podia hablar con tono indiferente de un

suceso de que pendió la suerte del linaje humano y la suya propia : así se espresa hablando de la primera culpa :

Por ti sola fue el hombre desterrado  
Del delicioso Eden , y condenado  
A no volver á hallar el surtidero  
Comun del que en Egipto corre undoso  
Phison y del Araxes sonoro ,  
Del Eúfrates alegre y del ligero  
Tigris. Por ti la tierra , que primero  
De su grado los frutos produjera ,  
En posesion maldita fue trocada ,  
Que solo diera al dueño la grosa  
Espina y cruel abrojo , si no fuera  
Con duro y corvo arado fatigada ,  
Y con sudor y lágrimas regada.  
¡ O amarga culpa ! ; Tanto mal hiciste  
Al misero mortal !....

Mas á pesar de tamaña pérdida ,  
quedó al hombre el dominio sobre todos  
los bienes de la tierra , y una razon  
capaz de elevarse á los conocimientos  
mas útiles y á las artes mas halagüeñas :  
el poeta alude de esta suerte á las que  
han merecido apellidarse nobles :

Y trasladando á un lienzo la natura ,  
Instruye la razon , la vista encanta ,  
Y fija á un ser la fugitiva historia :  
Y cediendo al cincel la piedra dura ,  
O en moldes los metales desatados ,  
De sus héroes conserva la memoria :  
Y del suelo se aleja , y la vacia  
Region huella seguro , y en dorados  
Techos habita , y junta en sociedades  
Los hombres , que con sabias leyes guía  
A su felicidad.....

Pocos versos despues concluye lo que  
se conserva hoy dia de dicho poema.

El laborioso don Tomas de Iriarte com-  
puso tambien uno sobre la *Música*, arte  
en que era muy inteligente , como lo  
manifestó en aquella obra ; pero no es  
posible darle iguales elogios , conside-  
rando su composicion por su aspecto  
poético. Cabalmente los defectos mas  
comunes en Iriarte , ser frio y prosáico ,  
son los mas resbaladizos en que incurre  
el género *didáctico* ; y las mismas faltas  
que se echan de ver en su traduccion de  
la *Epistola de Horacio sobre el arte  
poética* , se notan tal vez con mas dis-  
gusto en su poema original.

No contentándose con dar reglas ge-  
nerales , sino queriendo desmenuzar  
hasta los mínimos elementos y dar una  
idea prolija del arte , cual pudiera un  
maestro á un aprendiz de canto , olvidó  
la principal obligacion de un poeta ; obli-  
gacion de que no le exime la ensenanza  
que se propone en un *poema didác-  
tico* , pues antes bien se compromete á  
buscar todos los medios de amenizar  
los preceptos , para agradar al paso que  
instruya.

Conoció Iriarte que el primer canto  
de su obra , reducido á explicar los ru-  
dimentos de la música , y á servir de  
introduccion á los cantos siguientes ,  
exigia « *la seria meditacion del lector ,  
y por consiguiente le deleitaria menos  
que los otros* ; » pero por lo mismo  
debió esforzarse para superar ese incon-  
veniente , dando á lo menos algun vigor  
á su poesia , sin dejarla arrastrarse como  
la mas humilde prosa. Al explicar , por  
ejemplo , los límites naturales que tiene  
la sucesion de sonidos , no halló ningun  
medio de espresarse mas elevado que el  
siguiente :

Y aunque esta sucesion tal vez pudiera  
Multiplicarse casi á lo infinito ,  
A unos límites justos se atempera :  
Pues todo lo que escede  
En muchos tonos al agudo pito  
O al mas profundo son del contrabajo ,  
Por la disproporcion de lo alto ú bajo ,  
Ni discernirse claramente puede  
Con el oido humano ,  
Ni menos entonarlo se concede  
A las voces , al soplo ni á la mano.

Lo anterior no es poesia ; lo que sigue  
apenas puede llamarse prosa :

Sin duda porque el tiempo bien medido  
A la música da tanta energia ,  
La escuela de Pitágoras decia  
Que era el compas varon , hembra el sonido ,  
Nace de este dichoso marriage  
La armonia y melódica belleza ,  
Y como el buen dibujo al colorido ,  
O el buen metro al poético language ,  
Así el compas espíritu y viveza  
Infunde á todo músico passage.



Alguna vez, sin embargo, logró expresarse el autor con sencillez y sin bajeza; como cuando alude á los cinco aires principales, mas ó menos pausados, que admiten los Italianos en la música:

Grave, espacioso y lánguido el primero;  
Menos tardo el segundo; y reposado  
Con moderado espiritu el tercero;  
El cuarto vivo, alegre y agitado;  
El quinto, que veloz se precipita,  
Y mas que la carrera, el vuelo imita.

Pudiera tal vez disimularse á Iriarte que en el primer canto, árido y seco por la materia sobre que versa, no hubiese acertado á darle mas gala poética; pero en el canto segundo no cabe igual disculpa: tratándose en él de la expresión de la música y de su influjo en el corazon, al retratar los afectos humanos, el asunto mismo exigia mas calor, mas vida; y el canto de Iriarte es lánguido y frio. Quizá en todo él no hay pasage mejor que el siguiente:

Cuando, por otra parte,  
Quiere pintar llorosa la tristeza,  
¡Qué fecundos recursos tiene el arte!  
Si hay algun corazon que á la terneza  
No dió jamas cabida,  
Resista ya, si puede,  
A aquella melodia que procede  
Con blanda entonacion, interrumpida  
De quiebro al suspiro semejantes,  
O que imitando flébiles gemidos,  
Eclama con sonidos  
Altos y penetrantes,  
Que en ellos largo tiempo se dilata,  
O repentinamente los remata  
Con lastimero acento,  
Como si le faltase ya el aliento.

Un *poema didáctico* debe sin duda no carecer de método, pues que su objeto es instruir; pero el arte del poeta consiste en que no aparezca aquel órden delineado con regla y medida, cual pudiera en un tratado elemental: la poesía no debe nunca olvidar su índole y naturaleza. Precepto que no tuvo presente el autor, cuando en el canto tercero anunció de esta suerte el plan de su poema:

♦♦

¡Felices los que gocen  
Las delicias de este arte, si conocen  
Los bienes que él encierra!.... Mas ya admiro  
Entre sus principales usos cuatro:  
En el templo, en el público teatro,  
En sociedad privada, en el retiro.

Hecha ya la division de materias, cual si fuese por capítulos, principia Iriarte por hablar del canto de iglesia; pero del modo que se echa de ver por lo que dice respecto de los instrumentos:

Cada cual un elogio me debiera,  
Si toda la atencion no me llamara  
Aquel á quien ninguno se compara,  
Que por noble y perfecto  
Desde remotos siglos se venera,  
Y que para el santuario ha sido electo:  
El órgano, en efecto,  
Debíó aplicarse á fin tan soberano  
Como obra superior del arte humano.

El tino de un poeta consiste en no tocar nunca una materia que no se preste á la poesía; pero Iriarte cometió el desacierto en este canto de querer concluirle, como por via de episodio, con lo que se practica en la Capilla Real en una oposicion á sus plazas de músico: ¿qué podia esperarse de tal asunto? Lo que sucedió.

En el canto cuarto tenia ocasion Iriarte de adornar con algunas flores su argumento, puesto que trataba de la música del teatro; pero no supo aprovechar ocasion tan oportuna para alzar el tono de su estilo; y antes bien le aflojó á veces hasta tal punto, que si se escribiesen seguidamente los versos, nadie los distinguiria de la prosa; como, por ejemplo, cuando dice hablando del teatro griego:

« No mienten las antiguas tradiciones:  
—su representacion era cantada—  
conforme á los acentos de un idioma—  
digno de la nacion mas delicada. »

Para realzar con alguna ficcion su canto, supone Iriarte que se cree trasladado en sueños á los Campos Elíseos, á tiempo que el compositor Jomelli daba cuenta á otros célebres maestros, tanto

antiguos como modernos; de los progresos y estado de su arte; ficción que ninguna ventaja ofreció al poeta, el cual concluye el canto cuarto celebrando el entusiasmo que inspira la música; pero de tal manera, que á juzgar por los versos, no parece vivo ni vehemente el que sentía Iriarte:

; Tal entusiasmo inspira  
Tu mágica virtud, celestial arte!  
Así por tí se arroba, así delira  
Quien procura tu honor, quien sabe amarte,  
Quien tus gracias contempla y quien te admira.

El canto quinto y último trata de la música en la sociedad privada y en la soledad: empezando el poeta por increpar á los que hablan durante un concierto y condenándolos á este castigo:

Mientras celebran otros  
Los italianos duos,  
Las nuevas sinfonías alemanas,  
Gozar debeis vosotros  
El fatal canto de nocturnos buhos,  
De encanagadas ranas  
El ingrato graznido,  
Y de tábanos roncós el sonido.

Después de recorrer Iriarte los conciertos que se dan en casas particulares, y la música de baile, sin omitir el *airoso fandango*, recuerda la anunciada división de su poema, y se dispone á terminarle, celebrando el consuelo que da la música al hombre en la soledad; mas, como por especie de coronación de su obra, supone que un día de premios generales en la Academia de Bellas Artes de Madrid, se presenta el Buen Gusto, y reclama á favor de la música la misma protección y ventajas que disfrutaban sus hermanas en aquel útil establecimiento.

Este celo de Iriarte por el adelantamiento de su nación, y la afición constante con que cultivó las letras, le hacen sumamente recomendable y acreedor á alabanza; y si no debió á la naturaleza algunas de las dotes que son indispensables para merecer el renombre

de poeta, hizo cuántos esfuerzos pudo para conseguirlo; habiendo logrado con algunas de sus obras, cual se indica en el propio lugar; obtener una reputación honrosa en nuestra literatura.

Otro individuo de la misma Academia, don Diego Antón de Silva, compuso también, á fines del reinado de Carlos III, un *poema didáctico* sobre la *Pintura*; pero si bien merece elogio su autor, por la inteligencia que mostró en ese arte y el deseo de promover su cultivo, no es posible tributarle iguales aplausos al haber de considerarle en este lugar meramente como poeta. Cabelmente el solo título de su obra colocaba ya al moderno escritor en una situación desventajosa; trayendo á la memoria el poema de Céspedes, pues aunque no queden de él sino breves fragmentos, acontece con ellos lo que con los borrones de pintores célebres; tienen mas valor y estima que los cuadros mas acabados de otros profesores del arte.

El poema de Silva está dividido en tres cantos, que presentan naturalmente la división de su asunto; hecha con sencillez y claridad: en el primero explica el autor lo concerniente al *dibujo*; entretejiendo á propósito el elogio de algunos pintores extranjeros y el de los mas famosos de la escuela española; en el canto segundo, supuestos ya aquellos elementos, pasa á dar las reglas generales de *composición*, abrazando cuanto corresponde á la invención del asunto, á la disposición de las figuras, á la propiedad y belleza, y á las demas dotes que requiere un hermoso cuadro; dejando para el canto último tratar del *colorido*, como que es el que completa en la pintura la ilusión de la vista y el encanto del alma.

Si bastase á un *poema didáctico* prescribir reglas acertadas, espondría-

dolas con método y claridad, mejor suerte cabría á la obra de Silva que la que puede alcanzar en la literatura española; pero no es posible prescindir, puesto que se trata de una obra poética, de las dotes esenciales que debe poseer cualquier composicion de esa clase. Conviene repetirlo mil veces: el poeta no puede olvidar nunca la calidad que le distingue del prosador; no le basta, para valernos de una comparacion propia del asunto, diseñar con correccion el cuadro; sino que ha menester presentar de bulto los objetos, darles vida, hermosearlo todo con oportunas sombras y colores. El poema de Silva, por el contrario, aparece desde luego desanimado y frio: le falta nervio en los pensamientos, aliento en la espresion, viveza en las imágenes, robustez y gracia en la versificacion, que, aspirando á mostrarse fácil, aparece floja y descaecida.

¿No cabría, por ejemplo, hablar de la *espresion* que deben tener todas las figuras de un cuadro, de un modo mas poético que el que empleó Silva?

No ha de haber en el cuadro una cabeza  
Cuyo gesto no explique con viveza  
La relacion que tiene con el caso  
Que allí se finge; pero un mismo afecto  
No ha de mirarse en todas; que es defecto.  
Antes bien con estudio nada escaso  
Habrá en cada semblante  
Sensacion muy distinta;  
Cual mostrará la angustia de un amante,  
Cual estará admirado,  
Cual con deseo grande, cual pasmado.

No tiene duda que el estilo *didáctico* está lejos de consentir la gala y bizarría que despliega la poesia lírica; pero si, por lo tanto, no se puede exigir de Silva que hablase de las obras maestras de la antigüedad con la elevacion y fuego poético que ostentó Melendez, en su hermosa oda á las Artes, por lo menos pudiera bien, sin salir del tono propio de su composicion, haber manifestado que

no era insensible al encanto de la belleza, espresándose con el ardor y valentía que muestra siempre el que se siente inspirado por el entusiasmo. Pero lejos de ejecutarlo así, el autor del poema de la *Pintura* aparece tímido y helado, al hablar de las célebres estatuas de Grecia; y eso que el pasaje en que las celebra es tal vez uno de los mejores de su obra:

Del rostro de las Niobes aprenda  
Aquella morbidez, aquella gracia;  
Del fuerte Gladiator, que en la contienda  
Halló en vez de la palma la desgracia,  
La tendida figura  
Dará regla segura  
De noble proporcion, sencilla y bella.  
De cuerpo delicado, ágil y fino,  
Semejante al de cándida doncella,  
El hermoso Apolino  
Le propone la imagen deleitable.  
Aquel Fauno, que afable  
Hace á un niño caricias, da la idea  
De un anciano robusto, en quien campea  
El vigor de la edad, madura y fuerte.  
La Venus conservada  
Con no pequeña suerte  
Por el ilustre apoyo de las Artes  
Médicas (cuya gloria eternizada  
Será por todas partes)  
Como ejemplar ostenta  
Una deidad, epílogo admirable  
De la hermosura, de lunar exenta:  
Aquella undulacion tan agradable  
De su bello contorno  
Prodigio será siempre, será hechizo  
De todo el que la mire;  
Y al contemplar despacio su dintorno  
(Admiracion tal vez del que le hizo)  
Forzoso es que desmaye y casi espire  
El aliento de aquel que en retratarla  
Se empeñó, á no ser guia de su mano  
Las tres Gracias, que en torno de aquel bulto  
Parece asisten prontas á obsequiarla.  
El grupo de Laoconte, en quien se advierte  
El dolor inhumano  
De un padre, al ver con repentino insulto  
La muerte de sus hijos y su muerte  
Por la furia infernal de unos dragones,  
No en una, en repetidas ocasiones  
Será estudio del jóven aplicado.  
La robustez de un héroe, su pujanza  
La hallará con perfecta semejanza  
Del Hércules Farnesio en el traslado:  
Y en fin, para aprender la gallardía  
De un jóven y su altiva bizarría,  
La gracia, la soltura y la esvelteza,  
La proporcion hidalga y la belleza,  
Dibuje con solícito cuidado  
Al Piío Apolo con la sierpe al lado.

Omito como inútil insertar mas muestras del poema de la *Pintura* ; pues no pudiéndose presentar ninguna como dechado, las que ya se han ofrecido bastan, á mi entender , para que se forme concepto del estilo del autor y del escaso mérito de su obra.

Tales son los *poemas didácticos* mas notables , al menos de los que han lle-

gado á mi noticia , que posea la literatura española , menos rica y afortunada en este ramo que en otros ; siendo de desear que cuando las Musas castellanas empiecen á recobrarse de tantas pérdidas y sinsabores , se dediquen á ofrecer á la nacion composiciones de esa clase , dignas de mantener y acrecentar su gloria literaria.

# APÉNDICE

SOBRE LA

## POESÍA ÉPICA ESPAÑOLA.

---

España, que tuvo la gloria de dar el ser á los dos épicos latinos mas famosos despues de Virgilio, como fueron Lucano y Silio Itálico, produjo no mas tarde que á fines del siglo duodécimo un poeta tan atrevido que osó componer en lengua vulgar una especie de *epopeya*, para eternizar la fama del Cid. Con cuya ocasion es de notar, como nuevo testimonio de lo que influye en la literatura de las naciones el espíritu del siglo, que de la primera época de la poesía castellana no han llegado á nuestra noticia sino poesías devotas, como las de Berceo, ó poemas en elogio de esclarecidas hazañas, como el citado del Cid, el de Alejandro y el del conde Fernan Gonzalez; pero no menos estos que los que despues se compusieron, en era poco mas adelantada, no pueden servir sino como objetos de curiosidad y de estudio, para observar los primeros pasos del arte, mas no como modelos dignos de presentarse á la imitacion: ¿ni qué pudiera esperarse de frutos tan anticipados, nacidos fuera de sazón en terreno inculto y en la estación menos favorable? Cabalmente un buen *poema épico* es tal vez la obra mas difícil á que pueda aspirar el ingenio humano; y los que acometian tamaña empresa, en aquellos siglos de ignorancia

y atraso, no solo carecian de los materiales oportunos, sino hasta de los instrumentos mas necesarios: la poesía, la versificación, hasta la lengua misma se resentian de su infancia.

En el siglo décimosexto por el contrario, todo parecia brindarse á que España produjese algunas obras de esta clase, que aumentasen la gloria de su floreciente literatura: lengua rica, sonora y majestuosa como la que mas; versificación á propósito y manejada con facilidad y maestría; poetas dotados de viva imaginación y de ardiente entusiasmo; el carácter nacional inclinado á lo grande y maravilloso; las circunstancias de aquella época elevando hasta lo sumo la gloria de España, y ofreciendo hechos tan extraordinarios cual jamas se habian presentado á los hombres; todo en fin parecia reunirse para que nuestra nación alcanzase, ó disputase por lo menos á otras la palma en la *epopeya*; y sin embargo, forzoso es confesar que en este punto no puede competir con ventaja. Y no porque hayan faltado ingenios que con denuedo lo intentasen; sino porque desgraciadamente, aunque dotados algunos de excelentes prendas, no han reunido todas las que se necesitan para una obra maestra de esta clase, y han sobresa-

lido mas en las bellezas particulares que en el arreglo y disposicion del plan. En el espacio de menos de un siglo contó España muchos *poemas épicos*, entre los cuales ocupan lugar preeminente la *Araucana* de Ercilla y el *Bernardo de Balbuena*, siguiéndose luego otro gran número, como la *Austriada* de Rufo, la *Conquista de la Bética* de Juan de la Cueva, el *Monserate* de Virues, la *Jerusalén conquistada* de Lope de Vega, y otros varios, mas ó menos defectuosos; pero entre todos ellos he preferido la *Araucana* para presentar mis observaciones, porque pasa comunmente por el mejor, y es el mas conocido de naturales y estrangeros.

La *Araucana* ha tenido la suerte de haber sido juzgada unas veces con sobrada indulgencia, y otras con destemplada severidad: el autor de la *Henriada* tuvo razon en casi todos los defectos que notó en la obra española; pero al ver lo poco que celebra sus bellezas, casi se ocurre la duda de si tendria ó no cabal conocimiento de aquel poema; duda que sube de punto al oírle afirmar desalentadamente: « que si es cierto que Ercilla se muestra en un solo pasage superior á Homero, es en todo lo demás inferior al mínimo de los poetas. » Para apreciar esta calificacion bastará, si no me engaño, el juicio imparcial que paso á esponer acerca de dicho poema.

Tiene este por argumento la reduccion de la provincia de Arauco, sublevada contra la reciente dominacion de los Españoles; asunto que en cambio de una ú otra ventaja, presentaba de suyo tales inconvenientes que era imposible superarlos. No basta que una empresa sea difícil y costosa; es necesario además que ostente cierta grandeza, digna de la *epopeya*; y la reconquista de un corto distrito del reino de Chile no podia elevarse á la altura de la ruina de

Troya, de la fundacion del Imperio Romano, ni de otros argumentos de tanta importancia. Presentaba, es cierto, grande novedad y estrañeza, por pintar paises singulares y desconocidos, prestándose así á cierta especie de realce maravilloso, que agrada mucho en el poema de Ercilla; pero no alcanzan esas cualidades á epcubrir aquella falta capital.

Los que mas se han aventajado en esta clase de composiciones han procurado sagazmente que el asunto interese y lisonjee á su propia nacion; pero si Ercilla lo intentó así, puesto que iba en ello hasta su misma gloria, no anduvo muy acertado para conseguirlo. Por parte de los Españoles no aparecen en todo el poema sino dos cualidades loables, el valor en los combates y la constancia en los trabajos; pero deslustradas ambas prendas, tan propias del carácter de la nacion, con la avaricia y la crueldad, pintadas por el poeta con el color mas negro. Por el contrario, todo lo noble, todo lo heróico y estraordinario está de parte de los Araucanos: así es que naturalmente resulta un efecto contrario al que debia procurar el autor, y el interes del público acompaña al partido vencido. A fuerza de querer Ercilla ensalzarle, para que se muestre mas difícil el triunfo, ha oscurecido de tal suerte á los Españoles, que solo aparecen como una sombra empleada para que resalten las figuras de sus enemigos: estos estan retratados de mano maestra; los vencedores apenas bosquejados.

De este defecto ha nacido otro, y es que Ercilla no ha presentado ningun caudillo ú héroe sobresaliente, que llame á sí la atencion principal y atraiga la admiracion; cosa tan necesaria en un *poema épico*, cual lo es en la escultura no presentar un cuerpo sin cabeza. Mas

en la *Araucana* no hay un solo Español que se distinga siquiera lo bastante para que nos quede su nombre en la memoria; y tal vez el héroe principal del poema (si es que hay alguno) es Caupolicán, jefe de los Araucanos, el cual como acaba su vida en un suplicio atroz y afrentoso, deja en el ánimo una impresión dolorosa y amarga, mas propia de la tragedia que de la *epopeya*.

Aunque esta última no requiera por su mayor extensión una *unidad de acción* tan limitada y estrecha como la primera, no por eso puede prescindir de ese principio fundamental; no bastando para observarle que se reduzca un poema á referir los acontecimientos de una guerra, como lo hizo Ercilla, pareciendo mas bien historiador que poeta. Este debe amoldar los sucesos verdaderos á su plan general, adornarlos, inventar cosas verosímiles, y presentar un total completo y agradable; pero desde luego que se oye decir á Ercilla en el canto duodécimo:

*Va la verdad desnuda de artificio,  
Para que mas segura pasar pueda....*

y expresar despues en el décimoquinto:

*Quiselo aqui dejar, considerando  
Ser escritura larga y trabajosa,  
Por ir á la verdad tan arrimado,  
Y haber de tratar siempre de una cosa.....*

no se estraña el mal camino que tomó de referir paso á paso los trances de aquella guerra, deteniéndose en todo, no omitiendo circunstancia que pudiese comprobar la verdad de los hechos, y descendiendo alguna vez hasta á expresar el día de la fecha. Así le sucedió que, en lugar de formar antes en su mente un plan completo y redondeado, fue escribiendo los sucesos que presenciaba, formando una relacion mas bien que un poema; y cuando luego sus desgracias particulares le alejaron del tea-

tro de la guerra, y despues su *miseria, suma* (como dice al final aquel gran ingenio) le quitó la pluma de la mano, dejó allí interrumpida su historia, que concluyó luego desacertadamente don Diego Santisteban y Osorio.

Sabido es que Ercilla sirvió en aquella expedición, manejando, segun su frase misma, ora la espada y ora la pluma; siendo testigo ocular tan exacto, que pudo decir en el canto duodécimo:

*Pisada en esta tierra no han pisado  
Que no haya por mis pies sido medida,  
Golpe ni cuchillada no se ha dado  
Que no diga de quien es la herida.....*

Esta circunstancia, tan honrosa para Ercilla, ha procurado á su poema bastantes ventajas en la ejecucion, pero ocasionado mucho daño en el plan: habiendo nacido Homero bastante tiempo despues de la guerra de Troya, recogió los hechos y fábulas que andaban esparcidos, y entresacando de aquel fondo lo que creyó á propósito, formó el plan de su *Iliada*; pero Ercilla tiene los defectos de un testigo presencial, y ademas los de una persona que toma sumo interes en una cosa á que ha concurrido: atiende á los pormenores mas pequeños, teme omitir la cosa mas leve; y no cuida del efecto general que debiera producir su obra.

Tambien se mostró poco cuerdo olvidando que el *poema épico* es de suyo narrativo, y no consiente que se distraiga el poeta con disertaciones; ni que detenga á los lectores con largas y prolijas moralidades, como lo hace Ercilla al principio de sus cantos, y de un modo insufrible en el último, en que se interna á tratar sobre si la guerra es de derecho de gentes, sobre si hay algun caso en que sea lícito el desafio, sobre los derechos de Felipe II á la corona de Portugal, etc. Este último canto es un pegadizo inoportuno, que ninguna rela-

cion tiene con el asunto principal, y que mas parece memorial de un desdichado que parte de un poema.

Conoció Ercilla que su argumento pecaba por demasiado uniforme; y así dijo en el canto vigésimo:

¿Todo ha de ser batallas y asperezas,  
Discordia, sangre, fuego, enemistades,  
Odios, rencores, sañas y bravezas,  
Desatino, furor, temeridades,  
Rabias, iras, venganzas y ferezas,  
Muertes, destrozos, riñas, crueldades;  
Que al mismo Marte ya pondrian hastío,  
Agotando un caudal mayor que el mío?

Por huir el poeta de este inconveniente, tentó por algunos medios hacer vario y ameno su asunto; pero las mas veces sin tino: casi todos los episodios estan mal enlazados con la accion principal. Es bello y oportuno, por ejemplo, el de Teguialda, a quien encuentran buscando en un campo de batalla el cadáver de su esposo; pero difícilmente se puede conceder al autor que inserte en su obra la descripción de la batalla de Lepanto y del asalto de San Quilín, que no tienen mas conexión con la reconquista de Arauco que el ser tambien hazañas de Españoles y de la misma época; y cierto se le debe condenar por haber empleado largo espacio en hacer la descripción geográfica de la tierra, y por haber malgastado casi dos cantos en volver al cabo de tantos siglos por la honra mancillada de Dido.

Tales son los defectos que en su invencion y plan presenta el poema de Ercilla; y por lo tocante á la ejecucion, son tres las faltas mas reparables que en él se notan: la primera es la prolijidad en que á veces incurre, dañándose por su propia abundancia; la segunda, la falta de nobleza en que frecuentemente cae el estilo, admitiendo á veces frases y palabras, no solo indignas de la *epopeya*, sino hasta de la poesia menos elevada y aun de la prosa culta; y

la tercera, el desaliño que suele notarse en la versificación, la cual á fuerza de ser portentosamente fácil (como se colige al recordar el modo con que escribía el autor su poema) llega muchas veces á rayar en descuidada y prosaica.

Si tantas y tan graves son las faltas que deslucen ese poema, ¿cómo ha podido adquirir tanta celebridad, ser siempre leído con deleite por los Españoles, y pasar entre los estrangeros por el mejor que podamos presentarles? Porque realmente tiene en su abono muchas y singulares bellezas, que procuraré indicar en contraposición de sus defectos; siendo tanto mas de creer mis elogios, cuanto no he tratado de negar ni de disminuir las imperfecciones.

El autor de la *Henriada* ha dicho con razon que el discurso de Colocolo, en el canto II de la *Araucana*, encaminado á templar la desavenencia de los caciques, es superior al que Homero pone en boca de Néstor, en la junta de reyes y con un fin semejante; pero lo que el poeta frances no dijo, y sin embargo me parece cierto, es que en toda la parte relativa á discursos se aventaja Ercilla á Homero, y dudo que reconozca igual. En el poema griego rara vez hablan los caudillos sin digresiones inútiles, sin cosas impertinentes que disminuyen la energía del razonamiento; en el de Ercilla, por el contrario, cada uno habla solo lo que conviene y espresándose del modo mas vehemente y persuasivo. Y nótese bien que esta parte de la *epopeya* es tan importante, cuanto que contribuye principalmente á darle aquel interes dramático justamente celebrado por Aristóteles; porque causa una variedad agradable en el curso narrativo del poema, presentando á los héroes hablando y obrando por sí, en vez de mostrarse el poeta. Voltaire ha insertado el discurso que



tanto elogia; pero lo singular es que lejos de que Ercilla agotase en él su talento, no temió presentar en otras dos ocasiones la necesidad de que el mismo anciano templase los ánimos airados; y puso en su boca tres discursos á cual mas bello. (Cantos II, VIII y XVI.)

Colocolo habla siempre en la *Araucana* cual conviene á un viejo experimentado y prudente; pues Ercilla hace hablar á cada persona el lenguaje mas propio; y lejos de incurrir en frialdad ó declamacion, sus discursos pueden servir de ejemplar por su nervio y elocuencia. Un mancebo araucano, criado en el campo español, se halla en el primer reencuentro, ve huir á los suyos, y se siente inflamado por el amor de la patria: antes de arrojarle al combate, escita así el valor de los fugitivos:

« O ciega gente, del temor guiada,  
¿A dó volveis los generosos pechos,  
Que la fama en mil años alcanzada  
Aquí perece y todos vuestros hechos?  
La fuerza pierden hoy, jamas violada,  
Vuestras leyes, los fueros y derechos;  
De señores, de libres, de temidos,  
Quedais siervos, sujetos y abatidos.  
Manchais la clara estirpe y descendencia,  
Y engeris en el tronco generoso  
Una incurable plaga, una dolencia, -  
Un deshonor perpetuo ignominioso:  
Mirad de los contrarios la impotencia,  
La falta del aliento y el fogoso  
Latir de los caballos, las hijadas  
Llenas de sangre y en sudor bañadas.  
No os desnudeis del hábito y costumbre  
Que de nuestros abuelos mantenemos,  
Ni el araucano nombre de la cumbre  
A estado tan infame derribemos;  
Huid el grave hielro y servidumbre;  
Al duro hielro osado pecho demos;  
¿Porqué mostrais espaldas esforzadas  
Que son de los peligros reservadas?  
Fijad esto que digo en la memoria,  
Que el ciego y torpe miedo os va turbando;  
Dejad de vos al mundo eterna historia,  
Vuestra sujeta patria libertando:  
Volved, no rehuséis tan gran victoria,  
Que os está el hado próspero llamando;  
A lo menos firmad el pie ligero  
A ver como en defensa vuestra muero. »

(CANTO III.)

Otro Indio, hecho prisionero por los Españoles, y condenado á sufrir que le

corten las manos, muestra serenidad en tan terrible trance:

Y con desden y menosprecio de ello,  
Alargó la cabeza y tendió el cuello.  
Diciendo así: « Segad esa garganta  
Siempre sedienta de la sangre vuestra,  
Que no temo la muerte ni me espanta  
Vuestra amenaza y rigurosa muestra;  
Y la importancia y pérdida no es tanta  
Que haga falta mi cortada diestra;  
Pues quedan otras muchas esforzadas  
Que saben manejar bien las espadas.  
Y si pensais sacar algun provecho  
De no llegar mi vida al fin postrero,  
Aquí pues moriré á vuestro despecho;  
Que si quereis que viva, yo no quiero:  
Al fin iré algun tanto saúsfecho  
De que á vuestro pesar alegre muero;  
Que quiero con mi muerte desplaceros,  
Pues solo en eso puedo ya esfenderos. »

(CANTO XXII.)

La afrenta, el dolor, la venganza, encienden el ánimo de ese infeliz; y al presentarse en la junta de Indios, mostrándoles los brazos ensangrentados, les harenga con vehemencia, y concluye así su razonamiento:

Cuando el siniestro hado y dura suerte  
Nos amenacen cierto en lo futuro,  
Podemos elegir honrada muerte,  
Remedio breve, fácil y seguro:  
Poned á la fortuna el hombre fuerte;  
A dura adversidad corazon duro;  
Que el pecho firme y ánimo invencible  
Allana y facilita aun lo imposible.

(CANTO XXIII.)

Animado siempre del mismo resentimiento, acaudilla aquel Indio á algunos de los suyos, y antes de pelear les harenga de esta manera:

Diciendo: « O valentísimos soldados,  
Tan dignos de este nombre, en cuya mano  
Hoy la fortuna y favorables hados  
Han puesto el ser y crédito araucano,  
Estad de la victoria confiados;  
Que este tumulto y aparato vano  
Es todo el remanente y son las heces  
De los que habeis vencido tantas veces.  
Y esta postrer batalla fenecida,  
De vosotros así tan deseada,  
No queda cosa ya que nos impida,  
Ni lanza enhiesta ni contraria espada:  
Mirad la muerte infame ó triste vida  
Que está para el vencido apartada,  
Los ásperos tormentos excesivos  
Que el vencedor promete hoy á los vivos.  
Que si en esta batalla seis vencidos,

La ley perece y libertad se atierra,  
Quedando al duro yugo sometidos,  
Inhábiles al uso de la guerra:  
Pues con las brutas bestias siempre unidos  
Habeis de arar y cultivar la tierra,  
Haciendo los servicios mas serviles  
Y bajos ejercicios mugeriles.

Tened, varones, siempre en la memoria  
Que la deshonra eternamente dura;  
Y que perpetuamente esta victoria  
Todas vuestras hazañas asegura:  
Considerad, soldados, que la gloria  
Que os tiene aparejada la ventura  
Y el gran premio y honor que (como digo)  
Un tan breve trabajo trae consigo.

Que aquel que se mostrare buen soldado,  
Tendrá en su mano ser lo que quisiere;  
Que todo lo que habemos deseado  
La fortuna con ello hoy nos requiere:  
Tambien piense que queda condenado  
Por rebelde y traidor quien no venoiere;  
Que no hay vencido justo y sin castigo,  
Quedando por juez el enemigo. »

(CANTO XXV.)

¡Con qué maestría estan tocadas en  
este discurso las cuerdas mas sensibles  
del corazon humano, y que efecto no  
deberia producir en gentes belicosas,  
indómitas, acostumbradas á anteponer  
la muerte á la esclavitud! Vencido y  
hasta en el mismo suplicio conserva  
aquel Indio su fiera, y dice entre otras  
cosas á los Españoles:

« ¡O gentes fementidas, detestables,  
Indignas de la gloria de este día:  
Hartad vuestras gargantas insaciables  
En esta aborrecida sangre mia;  
Que aunque los fieros hados variables  
Trastornen la araucana monarquía,  
Muertos podremos ser, mas no vencidos,  
Ni los ánimos libres oprimidos. »

Uno de los infelices prisioneros, con-  
denados á ahorcarse por sus propias ma-  
nos, se acobarda y pide merced; pero  
antes que acabase:

Quisiera proseguir, si Galvarino,  
Que le miraba con alrda cara,  
De súbito saliéndole al camino,  
La doméstica voz no le atajara,  
Diciendo: « ¡Puslámme, mesquino,  
Destruador de la progenie clara! »

¿Porqué á tan gran bajeza así te mueve  
El miedo torpe de una muerte breve?

Dime, infame traidor, de fe mudable,  
¿Tienes por mas partido y mejor suerte  
El vivir en estado miserable?

Que al morir como debe un varon fuerte?

Sigue el hado, aun adverse, tojerable;  
Que el fin de los trabajos es la muerte;  
Y es poquedad que un afrentoso medio  
Te saque de la mano este remedio. »

(CANTO XXVI.)

Se ha criticado á Homero, y á mi en-  
tender con barto fundamento, porque  
casi nunca hace hablar á Agamenon,  
caudillo de tantos monarcas, sino de un  
modo poco digno, y proponiendo siem-  
pre el partido mas débil; pero Ercilla  
mostró mas tino realzando á Caupolican  
en sus discursos, y haciéndole hablar  
con la noble fortaleza de un héroe: si  
trata de animar á los caudillos, les ha-  
renga así en la junta celebrada en el  
valle de Ongolmo:

Caupolican, en medio de ellos puesto,  
A todos con los ojos rodeando,  
Que con effuendo y ánimo dispuesto  
Estaban sus razones aguardando,  
Con sésgo pecho y con sereno gesto  
La voz entono grave levantando,  
Rompió el mudo silencio y echó fuera  
El intento y furor de esta manera:

« Esforzados varones, ya es venido  
(Segun vemos las muestras y señales)  
Aquel felice tiempo prometido  
En que habemos de hacernos inmortales;  
Que la fortuna próspera ha traído  
De las últimas partes orientales  
Tantas gentes en una compañía  
Para que las venzaís en solo un día:  
Y á costa y precio de su sangre y vidas,  
Del todo eterniceis vuestras espadas,  
Y nuestras viejas leyes oprimidas  
Sean en su libre fuerza restauradas;  
Que por remotos reinos extendidas  
Han de ser inviolables y sagradas,  
Viviendo en igualdad debajo de ellas  
Cuanto viven debajo las estrellas.

Y pues que con tan loco atrevimiento  
Estas gentes se os han desvergonzado,  
Y en vuestra tierra y defendido asiento  
Las banderas tendidas han entrado,  
Es bien que el insolente atrevimiento  
Quede con nuevo ejemplo castigado,  
Antes que dando cuerda á su esperanza  
Les dé fuerza y consejo la tardanza.

Así en resolucion me determine  
(Si, señores, tambien os pareciere)  
Que demos con asalto repentino  
Sobre ellos lo mejor que ser pudiere:  
Y nadie piense que hay otro camino  
Sino el que con su fuerza y brazo abriere,  
Que las rabiosas armas en las manos  
Los han de dar por justos ó tiranos. »

(CANTO XXVII.)

La resolución mas heroica que puede tomar un pueblo en defensa de su libertad, es la de incendiar sus haciendas y hogares por salvar la patria; y esta hazaña tocaba proponerla al caudillo de un pueblo tan esforzado, y hacerlo de tal suerte que arrastrase el parecer de todos : Caupolican habla así en el canto XXIX :

« Conviene, ó gran senado religioso,  
Que vencer ó morir determinemos,  
Y en solo nuestro brázo valeremos  
Como último remedio confíemos :  
Las casas, ropa y mueble inútil y frívolo,  
Que al descanso nos llamán, abrasemos;  
Que habiendo de morir todo nos sobra,  
Y todo con vencer después se cobra.

Es necesario y justo que se entienda  
La grande utilidad que de esto viene;  
Que no es bien que haya asiento en la hacienda,  
Cuando el honor aún su lugar no tiene :  
Ni es razon que soldado alguno atienda  
A mas de aquello que á vencer conviene,  
Ni entibie las ardientes voluntades  
El amor de las casas y heredades.

Así que en esta guerra tan refida  
Quien pretende descanso, como digo,  
Piense que no hay mas honra, hacienda y vida  
Que aquella que quitare al enemigo;  
Que la virtud del brazo conocida  
Será el rescate y verdadero amigo;  
Pues no ha de haber partido ni concierto  
Sino solo matar ó quedar muerto. »

Los discursos citados bastan para manifestar cual sea el mérito de Ercilla en este punto; y si en él se aventajó á Homero, le siguió de cerca en la pintura de caracteres. Causa maravilla la variedad que desplegó el poeta griego, presentando tantos caudillos con aspecto propio y distinto; pero no menos sorprende ver como Ercilla acertó á pintar con tanta variedad á los guerreros araucanos : cosa tanto mas difícil, cuanto cabalmente en ese estado imperfecto de sociedad son mas parecidos los hombres, como si acabasen de salir casi iguales de manos de la naturaleza. Y sin embargo, todos los caudillos que celebra el poeta español se distinguen perfectamente, ocupando cada uno en el cuadro el lugar que le corresponde;

con oír un discurso, con saber una acción, se adivina al instante, como en el poema de Homero, á qué caudillo pertenece. Colocolo es un viejo grave, pausado, amante celoso de la patria, pero con prevision y cordura. Caupolican es digno de mandar á caudillos tan aventajados : Ercilla le pinta así en el canto II :

Era este noble mozo de alto hecho,  
Varon de autoridad, grave y sereno,  
Amigo de guardar todo derecho,  
Aspero, riguroso, justiciero;  
De cuerpo grande y relevado pecho,  
Hábil, diestro, fortísimo y ligero,  
Sabio, astuto, sagaz, determinado,  
Y en casos de repente reportado.

Y luego en el canto XXXI retrata así su retrato :

Viendo de aquel varon la valentia,  
El ser gallardo y el feroz semblante,  
Su proporción y miembros de gigante.

Venia el robusto y grande cuerpo armado  
De una fuerte coraza barréada,  
Y un dragon escámofo relevado  
Sobre el alto crestón de la celada;  
En la derecha su bastón ferrado,  
Cebida al lado una tajante espada,  
Representando en talte y apostura  
Del furibundo Marte la figura.

Tan valiente en los combates como templado y firme en sus resoluciones, infunde respeto Caupolican aun á los caudillos mas indóciles, casi iguales á él en autoridad; y el pueblo le teme y le venera tanto, que aun después de muerto en un suplicio, no se atreven los Indios á contemplarle. Lástima darle débil y apocadó un solo momento, ansioso de salvar la vida y ofreciendo contribuir á que se someta su patria; y hubiera hecho mejor Ercilla en no humillarle en aquella situación hasta con las duras reconvenciones de su esposa; pero con cuánta fortaleza de ánimo está compensada aquella flaqueza de un instante! Aun al manifestarla el caudillo, acaba con dignidad su razonamiento :

« Y el plazo puesto y término pasado,  
Podré tambien morir, si no cumpriere :

Escege lo que mas te agrada de esto ;  
Que para ambas fortunas estoy presto. »

No dijo el Indio mas : y la respuesta  
Sin turbacion mirándole atendia,  
Y la importante vida ó muerte presta  
Callando con igual rostro podia ;  
Que por mas que fortuna contrapuesta  
Procuraba abatirle, no podia ;  
Guardando, aunque vencido, preso y todo,  
Cierta término libre y grave modo.

Lejos de aceptar la propuesta del caudillo araucano, condénale el vencedor á ser empalado y asaeteado vivo ; y al escuchar el fin atroz que le aguardaba, recobra otra vez Caupolican su antigua entereza :

Ne la muerte y el término escosivo  
Causó en su gran semblante diferencia ;  
Que nunca por mudanzas vez alguna  
Pudo mudarle el rostro la fortuna.

Camina impávido al suplicio y se muestra superior á los tormentos :

Diciendo : « Pues el hado y suerte mia  
Me tienen esta muerte aparejada,  
Venga, que yo la pido, yo la quiero ;  
Que ningun mal hay grande, si es postrero. »

Pero al creer que se trata de envilecerle, entregándole á un verdugo negro, los filos de la afrenta le hacen perder la tranquilidad que no habia podido robarle la vista misma de los tormentos. Enciéndese en ira el caudillo, y clama con el acento de la desesperacion :

« ¿ No hubiera alguna espada aquí de cuantas  
Contra mi se arrancaren á porfia,  
Que usada á nuestras miseras gargantas  
Ceroenara de un golpe aquesta mia ?  
Que aunque ensaye su fuerza en mi de tantas  
Maneras la fortuna en este día,  
Acabar no podrá que bruta mano  
Toque al gran general Caupolicano. »

Ni los demas caudillos del ejército se confunden unos con otros ; sino que cada cual descubre su índole y carácter peculiar : Lautaro se muestra entusiasmado por la patria, y ansioso de las empresas mas arriesgadas, tan tierno de corazon como alentado de ánimo : sus acciones le pintan así en todo el poema ; su bosquejo es este :

Fue Lautaro industrioso, sabio, presto,  
De gran consejo, término y cordura,  
Manso de condicion y hermoso gesto,  
Ni grande ni pequeño de estatura :  
El ánimo en las cosas grandes puesto,  
De fuerte trabazon y compostura,  
Duros los miembros, recios y nerviosos,  
Anchas espaldas, pechos espaciosos.

(CANTO III.)

Orompello se distingue entre los valientes, disputando la palma á los mas esforzados ; pero no es insolente ni provocador : Ercilla le retrata así :

Era Orompello mozo asaz valido,  
Que desde la nifex fue muy brioso,  
Manso, tratable, fácil, corregido,  
Y en ocasion metido, valeroso :  
De muchos en asiento preferido  
Por su esfuerzo y linage generoso,  
Hijo del venerable Maupopande,  
Primo de Tucapel y amigo grande.

(CANTO X.)

Así le vuelve á presentar el poeta en el momento en que el Indio se aprestaba á disputar un premio :

El pueblo de la lucha deseoso  
La mas parte á Orompello se inclinaba ;  
Mira los bellos miembros y el airoso  
Cuerpo, que á la sazón se desnudaba :  
La gracia, el pelo crespo, y el hermoso  
Rostro donde su poca edad mostraba ;  
Que veinte años cumplidos no tenia,  
Y á Leucotan á fuerzas desafia.

Rengo aparece digno rival de Tucapel : se le asemeja en la osadía, mas no en lo turbulento ; no se arroja temerariamente á los peligros, para lisonjearse luego de haber salvado el ejército ; pero cuando crece de todo punto el riesgo, se espone á perecer por salvar á los suyos. Recuérdase involuntariamente la lenta retirada de Ajax, tan bien descrita por Homero, cuando se ve á Rengo, metido en un pantano, defenderse solo contra innumerables enemigos, y despues quedarse atras para quebrantar y contener su ímpetu :

Cual el celoso jabali herido,  
Al cenagoso estrecho retirado,  
De atrevidos sabuesos perseguido  
Y de diestros monteros rodeado,  
Ronca, bufa y rebufa embravecido,

Vuelve y revuelve de uno y otro lado,  
Rompe, encuentra, tropella, hiere y mata,  
Y los espesos tiros desbarata :  
Así, etc.

Retírase al fin el Indio, perséguido  
de inmensa muchedumbre; ¿ mas cómo  
se retira ?

Como el zeloso toro madrigado  
Que la tarda vacada va siguiendo,  
Volviendo acá y allá espaciosamente  
El duro cerviguillo y alta frente.

(CANTE XXII.)

Hasta los versos mismos denotan la  
lentitud con que se aleja de los com-  
bates -ese caudillo, que tiene á gloria  
ser el postrero que quede en el campo :

Con paso tardo, grave y espacioso,  
Volviendo el rostro atras de cuando en cuando,  
Tomó á la diestra mano una vereda  
Hasta entrar en un bosque y arboleda.

(CANTE XXVI.)

Tucapel es el mas fiero de los Arau-  
canos : ni reconoce superior ni consiente  
igual ; no hay en todo el poema una ac-  
cion, un solo dicho suyo que no mani-  
fieste este carácter : si habla, es para  
provocar ; no disputa, sino desafia. Er-  
cilla nos le muestra siempre con esos  
colores : en un consejo de caciques :

Puesto en pie, levantó la voz ardiente ;  
Que jamas hablar pudo blandamente.

Si le hieren en un combate :

Herida tigre hircana no es tan brava,  
Ni acosado leon tan impaciente.....

Si yerra un golpe de su maza :

Brama el bárbaro, ardiendo de despecho ;  
Vibora no se vió mas enconada,  
Ni pisado escorpion vuelve tan presto  
Como el Indio volvió el airado gesto.

Confiado en su valor, burlase de la  
suerte :

La fortuna es la fuerza de los brazos ;

y lejos de someterse á razon ni derecho,  
no teme decir con jactancia :

Mi maza es la que á mi me da el seguro.

¡ Qué pinceladas tan valientes! Una sola  
basta para pintar á un hombre.

Deseando Ercilla dar alguna idea del  
pueblo desconocido que iba á suminis-  
trar argumento á su canto, describe á  
sus naturales de esta bellísima manera :

Son de gesto robusto, desbarbados,  
Bien formados los cuerpos y crecidos,  
Espaldas grandes, pechos levantados,  
Recios miembros, de nervios bien fornidos ;  
Ágiles, desenvueltos, alentados,  
Animosos, valientes, atrevidos,  
Duros en el trabajo, y sufrideros  
De frios mortales, hambres y calores.

No ha habido rey jamas que sujetase  
Esta soberbia gente libertada,  
Ni estrangera nacion que se jactase  
De haber dado en sus términos pisada ;  
Ni comarcana tierra que se osase  
Mover en contra y levantar espada :  
Siempre fue exenta, indómita, temida,  
De leyes libre y de cerviz erguida.

(CANTE I.)

La misma maestría ostenta Ercilla en  
todo género de *descripciones* ; y si se  
prescinde de la prolijidad con que á ve-  
ces suele afeirlas, no temo afirmar que  
en ese punto es difícil aproximarse tanto  
como él á la verdad y sencillez de Ho-  
mero.

Cuando se ocupa el poeta de objetos  
delicados, toma un pincel finísimo y las  
tintas mas suaves : las siguientes oc-  
tavas no serian indignas de servir para  
describir el palacio de Armida, imagi-  
nado por el Taso, ó la isla deliciosa que  
creó Camoens :

Subimos á un gran campo, á de natura  
Con mano liberal y artificiosa  
Mostraba su caudal y hermosura  
En la varia labor maravillosa ;  
Mezclando entre las hojas y verdura  
El blanco lirio y encarnada rosa,  
Junquillos, ajahares y mosquetas,  
Azucenas, jazmines y violetas.

Allí las claras fuentes murmurando,  
El deleitoso asiento atravessaban ;  
Y los templados vientos respirando  
La verde yerba y flores alegraban :  
Pues los pintados pájaros volando  
Por los copados árboles cruzaban,  
Formando con su canto y melodia  
Una acorde y dulcísima armonia.

Por mil partes en cerros derramadas  
Vi gran copia de Ninfas muy hermosas,  
Unas en varios juegos ocupadas,  
Otras cogiendo flores olorosas;  
Otras suavemente y acordadas  
Cantaban dulces trovas amorosas,  
Con cítaras y liras en las manos  
Diestros Sátiros, Faunos y Silvanos.

(CANTO XVII.)

Con diversa fuerza y color mas oscuro  
debía pintar Ercilla los fenómenos  
terribles de la naturaleza; como cuando  
decía:

Allí con libertad soplan los vientos;  
De sus cavernas cóncavas saliendo,  
Y furiosos, indómitos, violentos,  
Todo aquel ancho mar van discurriendo:  
Rompiendo la prisión y mandamientos  
De Eolo su rey, el cual temiendo,  
Que el mundo no arruinen, los encierra  
Echándoles encima una gran sierra.

No con esto su furia corregida,  
Viéndose en sus cavernas apremiados,  
Buscan con gran estruendo la salida  
Por los huecos y cóncavos cerrados:  
Y así la firme tierra removida  
Tiembra, y hay terremotos tan usados,  
Derribando en los pueblos y montañas  
Hombres, ganados, casas y cabañas.

(CANTO XV.)

Ercilla no se eleva hasta lo sublime;  
pero no pocas veces muestra tanto vigor  
y energía que sus descripciones se pa-  
recen á las de Homero:

Como el fiero Tifeo, presumiendo  
Lanzar de sí el gran monte y pesadumbre,  
Cuando el terrible cuerpo estremece  
Sacude los peñascos de la cumbre;  
Que vienen con gran ímpetu y estruendo  
Hechos piezas abajo en muchedumbre:  
Así la triste gente mal guiada  
Rodando al llano va despedazada.

(CANTO VI.)

En este tiempo el bullicioso Marte  
Saca su carro con horrible estruendo,  
Y ardiendo en ira, belicoso parte  
Por el dispuesto Arauco discurriendo:  
Hace temblar la tierra á cada parte,  
Los ferrados caballos impeliendo,  
Y en la diestra el sangriento hierro agudo  
Bate con la siniestra el fuerte escudo.

La grita, el sobresalto, los rumores,  
El súbito alboroto de la guerra,  
Las sonoras trompetas y atambores  
Hacen gemir y estremecer la tierra.

(CANTO IX.)

Si pintó una tormenta ó una tempestad,

los cuadros son tan opacos y sombríos como los objetos que representan:

En esto una gran nube tenebrosa,  
El aire y cielo súbito turbando,  
Con una oscuridad triste y medrosa  
Del sol la luz escasa fue ocupando:  
Salta Aquilon con fuerza procelosa  
Los árboles y plantas inclinando;  
Envuelto en raras gotas de agua gruesas  
Que luego descargaron mas espesas.

En oscura tiniebla el cielo vuelto,  
La furiosa tormenta se esforzaba,  
Agua, piedras y rayos, todo envuelto  
En espesos relámpagos lanzaba:  
El araucano ejército revuelto  
Por acá y por allá se derramaba;  
Crece la tempestad horrenda, tanto  
Que á los mas esforzados puso espanto.

(CANTO IV.)

La braveza del mar, el recio viento,  
El clamor, alboroto, las promesas,  
El cerrarse la noche en un momento  
De negras nubes, lóbregas y espesas,  
Los truenos, los relámpagos sin cuento.  
Las voces de pilotos y las priesas,  
Hacen un son tan triste y armonia  
Que parece que el mundo perecía.

Abrese el cielo, el mar brama alierado;  
Gime el soberbio viento embravecido;  
En esto un monte de agua levantado  
Sobre las nubes con un gran ruido,  
Embistió el galeon por un costado,  
Llevándolo un gran rato sumergido;  
Y la gente tragó del temor fuerte  
Á vueltas de agua la esperada muerte.

Mas quiso Dios que de la suerte como  
La gran ballena, el cuerpo sacudiendo,  
Rompe con el furioso hocico romo  
De las olas el ímpetu rompiendo:  
Descubre y saca el espacioso lomo,  
En anchos cerros la agua revolviendo:  
Así debajo el mar salió el navio,  
Vertiendo á cada banda un nuevo rio.

Las gómenas y jarcias rechinaban,  
Del turbulento Céfito estruendo,  
Y las hinchadas olas rebramaban  
En las vecinas rocas quebrantadas,  
Que la oscura tiniebla penetraban  
Y cerrazon de nubes enredadas,  
Y así en las peñas ásperas batían  
Que blancas hasta el cielo resurtían.

(CANTO XV.)

¿Intentó por ventura describir un  
objeto, por pequeño que sea? No se  
contenta Ercilla si no le pone á la vista:  
así nos muestra el caballo de Villagran:

Estaba en un caballo, derivado  
De la española raza, poderoso,  
Ancho de cuadra, espeso, bien trabado,  
Castaño de color, presto, animoso:

Veloz en la carrera y alentado,  
De gránde fuerza y de impetu furioso,  
Y la furia sujeta y corregida  
Con un débil bocado y blanda brida.

(CANTO VI.)

Pinta una corcilla; y no solo yemos  
al lindo animal, sino hasta el sitio en  
que está pacienco :

Vi una mansa corcilla junto al río,  
Gustando de las yerbas y el racio.  
Púdolo bien hacer: que en las quebradas  
Era grande el rumor de la corriente,  
Y con pasos y orejas desquidadas  
Pacia la tierna yerba libremente;  
Pero cuando sintió ya mis pisadas,  
Y al rumor levantó la aliva frente,  
Dejó el sabroso pasto y arbolada  
Por una estrecha y áspere vereda.

(CANTO XXIII.)

Se ha admirado justamente en Homero que tuviese fecundidad bastante para llenar tantos cantos de la *Iliada* con batallas, sin llegar á ser molesto, y hallando siempre recursos para variar sus cuadros, diferenciando con pormenores delicados hasta la muerte de cada guerrero; pues al mismo elogio tiene mucho derecho Ercilla: el propio conocimiento, como ya se ha dicho, la uniformidad y monotonía que presentaba su asunto; y sin embargo salvó con el inagotable caudal de su imaginación ese gravísimo inconveniente. Hay en la *Araucana* gran número de batallas y combates, descritos con verdad todos ellos, y cada uno de modo diferente. Solo de luchas á brazo partido he contado hasta seis, tan bellas todas como la que describió Homero, y sin haber ni una siquiera parecida á otra. El autor de la *Henriada* no pudo menos de confesar que en la obra de Ercilla hay mucho fuego en la descripción de batallas; y hasta para convencerse del vigor y valentía con que están pintadas, abrir por cualquiera parte el poema: sirva de muestra este ejemplo; sacado del canto IV :

Los caballos en esto aperebiendo,

Firmes y recogidos en las sillas,  
Sueltan las riendas, y los pies batiendo  
Parten contra las bárbaras cuadrillas:  
Las poderosas lanzas requiriendo,  
Afiladas en sangre las cuchillas.  
Llamando en alta voz á Dios del cielo,  
Hacen gemir y temblar el suelo.

Cargan de fuerte fresno como vigas  
Los bárbaros las picas al momento,  
De la suerte que suelen las espigas  
Derribarse al furor del recio viento:  
No bastaron las armas enemigas  
Al impetu espafiol y movimiento;  
Que los nuestros rompieron por un lado,  
Dejando el escuadrón aporillado.

A un tiempo los caballos volteando,  
Lejos las rotas lanzas arrojadas,  
Vuelven al enemigo y fiero bando,  
En alto ya desnudas las espadas:  
Otra vez atremeten; no bastando  
Infinidad de puntas enastadas  
Puestas en contra de la airada gente,  
A que no se mezclasen igualmente.

Los unos que no saben ser vencidos,  
Los otros á vencer acostumbrados,  
Son causa que se aumenten los haridos  
Y que haian los brazos mas pesados:  
De llamas los arneses encendidos,  
Con gran fuerza y presteza golpeados,  
Formaban un rumor que el alto cielo  
Del todo parecia venir al suelo.

Como si fueran á morir desnudos,  
Las rabiosas espadas así cortan:  
Con tanta fuerza bajan golpes crudos  
Que poco fuertes armas les importan:  
Lo que sufrir no pueden los escudos  
Los insensibles cuerpos lo comportan,  
En furor encendidos de tal suerte  
Que no sienten los golpes ni aun la muerte.

Antes de rabia y cólera abrasados,  
Con poderosos golpes los martillan,  
Y de muchos con fuerza redoblados  
Los cargados caballos arredillan:  
Abollen los arneses relevados,  
Abren, desclavan, rompen, deshebillan,  
Ruedan las rotas piezas y celadas,  
Y el aire atruena el son de las espadas.

Al ver venir el ejército araucano, parece que es Homero el que nos le muestra :

Segun el mar las olas tiende y crece,  
Así crece la fiera gente armada;  
Tiembra en torno la tierra y se estremece,  
De tantos pies batida y golpeada:  
Lleno el aire de estruendo se escurece  
Con la gran polvareda levantada,  
Que en ancho remolino al cielo sube,  
Cual ciega niebla espesa ó parda nube.

(CANTO XXI.)

No tengo por bastante disculpa para describir la batalla de Lepanto que dijese el mágico á Ercilla que *le faltaba una batalla naval*; pero una vez resuelto á describirla, lo desempeñó como gran maestro :

Así las dos armadas, pues, venían  
En tal manera y órden navegando,  
Que dos espesos bosques parecían  
Que poco á poco se iban allegando :  
Las cicaladas armas relucían  
En el inquieto mar reverberando  
Ofendiendo la vista desde lejos  
Las agudas vislumbres y reflejos.

No la ciudad de Priamo asolada  
Por tantas partes sin cesar ardía,  
Ni el crudo efecto de la griega espada  
Con tal rigor y estrépito se oía ;  
Como la turca y la cristiana armada,  
Que envuelta en humo y fuego, parecía  
No solo arder el mar, hundirse el suelo,  
Pero venirse abajo el alto cielo.

El sol, los claros rayos encogiendo,  
Con faz turbada de color sanguina  
Entre las negras nubes se escondía,  
Por no ver el destrozo de aquel día.

(CANTO XXIV.)

Ercilla se parece á Homero en la afición á pintar escenas guerreras, pero también halla tono suave y patético cuando lo ha menester : en el canto rv representa así el misero estado de las mugeres, despues de la derrota de sus esposos, viéndolos volver al combate :

Los blancos rostros, mas que flores bellos,  
Eran de crudos puños ofendidos,  
Y maneños dorados de cabellos  
Andaban por los suelos esparcidos :  
Vieran pechos de nieve y tersos cuellos  
De sangre y vivas lágrimas teñidos,  
Y rotos por mil partes y arrojados  
Ricos vestidos, joyas y tocados.

Las mugeres de nuevos alaridos  
Hieren el alto cóncavo del cielo,  
Viendo al peligro puestos los maridos  
Y ellas en tal trabajo y desconsuelo :  
Con lagrimosos ojos y gemidos,  
Echadas de rodillas por el suelo,  
Les ponen los hijuelos por delante ;  
Pero cosa á moverlos no es bastante.

Ya de lo necesario aparejados,  
En demanda del bárbaro salían,  
De arneses lucidísimos armados  
Que vistosos de lejos parecían :  
Las mugeres por torres y tejados  
Con fijos ojos tiernas los seguían ;

Y echádoles de allí mil bendiciones,  
Vuelven á Dios el ruego y peticiones.  
(CANTO IV.)

Bello es también, y prueba que Ercilla sabía modular su robusta voz con el tono suave del sentimiento, el episodio contenido en el canto xiii. Lautaro, el infeliz Lautaro, hallándose durmiendo en los brazos de su querida, se siente acosado por un sueño fatal que le representa su muerte : el mismo sueño perturba á su amada, y se lo comunican mutuamente ; pero él es valiente y confiado, como guerrero y mozo ; ella tímida y tierna, como muger y enamorada ; y el diálogo entre ambos está manejado con tanta verdad y delicadeza, que nos parece verlos y oírlos :

El hijo de Pillan en lazo estrecho  
Los brazos por el cuello le ceñía,  
De lágrimas bañando el tierno pecho,  
En nuevo amor ardiendo respondía :  
« No lo tengais, señora, por tan hecho,  
Ni turbeis con agüeros mi alegría  
Y aquel gozoso estado en que me veo,  
Pues libre en estos brazos os poseo.  
Siento el veros así imaginativa,  
No porque yo me juzgue temeroso,  
Mas la llaga de amor está tan viva  
Que estoy de lo imposible receloso :  
Si vos quereis, señora, que yo viva,  
¿ Quién á darme la muerte es poderoso ?  
Mi vida está sujeta á vuestras manos,  
Y no á todo el poder de los humanos. »

Ella menos segura y mas llorosa,  
Del cuello de Lautaro se colgaba,  
Y con piadosos ojos, lastimosa,  
Boca con boca así le conjuraba :  
« Si aquella voluntad, pura, amorosa,  
Que libre os di cuando mas libre estaba,  
Y de ello el alto cielo es buen testigo,  
Algo puede, señor y dulce amigo ;  
Por ella os juro, y por aquel tormento  
Que sentí cuando vos de mí partistes,  
Y por la fe, si no la llevó el viento,  
Que allí con tantas lágrimas me distes ;  
Que á lo menos me deis este contento,  
Si alguna vez de mí ya lo tuvistes,  
Y es que os vistais las armas prestamente  
Y al muro asista en órden vuestra gente. »

Tras esto tantas lágrimas vertía,  
Que mueve á compasión el contemplarla ;  
Y así el tierno Lautaro no podía  
Dejar en tal sazón de acompañarla.

(CANTO XIII.)



En esta interesante situacion se hallaban ambos esposos, cuando los Españoles asaltan el fuerte :

Lantaro á la sazón, según se entiende,  
Con la gentil Guacolda razonaba,  
Asegúrala, esfuerza y reprehende  
De la desconfianza que mostraba :  
Ella razón no admite, y mas le ofende  
Que aquello mayor pena le causaba;  
Rompiendo el tierno punto en sus amores  
El duro son de trompas y atambores.

Con tanto arte prepara el poeta el trágico fin de aquel caudillo, que pasó de los brazos del amor á los de la muerte :

Tanto rigor la aguda flecha trujo  
Que al bárbaro tendió sobre la arena,  
Abriendo puerta á un abundante flujo  
De negra sangre por copiosa vena :  
Del rostro la color se le retrujo,  
Los ojos tuerce, y con rabiosa pena  
Su alma, del mortal cuerpo desatada,  
Bajo furiosa á la infernal morada.

(CANTO XIV.)

Los mas de los épicos modernos han tocado en el escollo de no acertar á dar á sus poemas cierto aspecto maravilloso, no teniendo fácilmente á la mano los auxilios que hallaban los antiguos en las fábulas del paganismo ; pero Ercilla se mostró, á mi entender, bastante juicioso en este punto, y atinó en general con la especie de *máquina* que convenia á su poema. Aun cuando quiso estenderse á hablar de sucesos distantes y de acaecimientos futuros (de que pudiera haber prescindido, como él mismo confiesa) recurrió á un medio admitido en aquel siglo por la creencia vulgar, y auxiliado por la lejanía y extrañeza de países tan desconocidos : un mágico muestra al poeta, sobre una figura de la tierra, el combate naval de Lepanto ; y si cree presenciar en otra ocasion el asalto de San Quintín (dado uno de los dias en que se peleaba en el Arauco) finge el autor que hallándose dormido se le apareció una muger, armada como figuran á Belona, y que conduciéndole

á una altura, le representó durante el sueño aquel suceso memorable. Mas en todo el curso de la accion de la *Araucana* no recuerdo que medie la intervencion de causa sobrenatural, escepto en el canto IX, y eso de una manera tan maestra, que se siente luego que el poeta se empeña en probar con testimonios, y hasta citando el día, mes y año, que fue cierta aquella aparicion milagrosa. Al ir el ejército de los Araucanos á embestir la ciudad Imperial, se les aparece en las nubes para animarlos el Genio maligno á quien invocaban aquellas gentes ; pero otra vision benéfica, favorable á los Españoles, trae á sus enemigos del intento :

Cuando el campo de allí queria mudarse,  
Que ya la trompa á caminar tocaba,  
Súbite comenzó el aire á turbarse  
Y de prodigios tristes se espesaba :  
Nubes con nubes vienen á cerrarse,  
Turbulento rumor se levantaba,  
Que con airados impetus violentos  
Mostraban su furor los cuatro vientos.  
Agua recia, granizo, piedra espesa  
Las intrincadas nubes despedían ;  
Rayos, truenos, relámpagos á prisa  
Rompen los cielos y la tierra abrian ;  
Hacen los vientos áspera represa  
Que en su entera violencia competian ;  
Cuanto topa arrebatada el torbellino,  
Alzándole en furioso remolino.

Un miedo igual á todos atormenta ;  
No hay corazón, no hay ánimo así entero  
Que en tanta confusion, furia y tormenta,  
No temblase, aunque fuere mas de acero :  
En esto Epamenon se les presenta,  
En forma de un dragon horrible y fiero,  
Con enroscada cola envuelta en fuego,  
Y en ronco y torpe voz los habló luego :

Diciéndoles que al punto caminasen  
Sobre el Cristo Español amedrentado,  
Que por cualquiera parte que llegasen  
Con gran acilidad seria tomado ;  
Y que al cuchillo y fuego lo entregasen,  
Sin dejar hombre á vida y muro alzado :  
Esto dicho, que todos lo entendieron,  
En humo se deshizo y no lo vieron.

Al punto los confusos elementos  
Fueron sus movimientos aplacando,  
Y los desenfrenados cuatro vientos  
Se van á sus cavernas retirando :  
Las nubes se retraen á sus asientos,  
El cielo y claro sol desocupando ;  
Solo el miedo en el pecho mas osado  
No dejó su lugar desocupado.

La tempestad cesó, y el claro cielo  
Vistió el húmido campo de alegría,  
Cuando con claro y presuroso vuelo  
En una nube una muger venía,  
Cubierta de un hermoso y limpio velo,  
Con tanto resplandor que el mediodía  
La claridad del sol delante de ella  
Es la que cerca de él tiene una estrella.

(CANTO IX.)

Pero en nada, á lo que yo alcanzo,  
se aproxima tanto á Homero el poeta  
español, como en la verdad y sencillez  
de sus innumerables comparaciones, no  
contándose sino tres ó cuatro en tan  
largo poema que carezcan de la conve-  
niente nobleza: aunque por otra parte  
sea justo decir que rara vez presenta  
Ercilla aquellas comparaciones magni-  
ficas, que sorprenden en el poeta griego.  
Para que pueda formarse alguna idea  
del mérito de Ercilla en este punto,  
presentaré algunas muestras:

Cual suelen escapar de los monteros  
Dos grandes jabalis, fieros, cerdosos,  
Seguidos de solícitos rastreos  
De la campestre sangre codiciosos;  
Y salen en su alcance los ligeros  
Lebreles irlandeses genetosos;  
Con no menor codicia y pies livianos  
Arráncan tras los miseros cristianos.

(CANTO III.)

Como el aliento y fuerzas van faltando  
A dos valientes toros animosos,  
Cuando en la fiera lucha porfiando  
Se muestran igualmente poderosos;  
Que se van poco á poco retirando  
Rostro á rostro con paso perezoso,  
Cubiertos de un humor y espeso aliento,  
Y esparcen con los pies la arena al viento:

Los dos puestos así se retiraron,  
Sin sangre y sin vigor desalentados,  
Que jamás las espaldas se mostraron,  
Mas siempre frente á frente cauados.

(CANTO IV.)

Como el feroz caballo que impaciente,  
Cuando el competidor ve ya cercano,  
Befá, relincha, y con soberbia frente  
Hierre la tierra de una y otra mano:  
Así el bárbaro ejército obediente,  
Viendo tan cerca el campo castellano,  
Gime por ver el juego comenzado;  
Mas no pasa del término asignado.

(CANTO V.)

Al ver que vuelven los Españoles, y  
que se renueva el combate, acuden  
también los Araucanos

Cual banda de cornejas esparcidas  
Que por el aire claro el vuelo tienden,  
Que de la compañera condolidas  
Por los chirridos la prision entienden;  
Las batidoras alas recogidas,  
A darle ayuda en círculo descendien:  
El bárbaro escuadron de esta manera  
Al rumor endereza la carrera.

(CANTO VI.)

Describiendo Ercilla la lucha de dos  
Indios, se vale de esta hermosa compa-  
racion:

De la suerte que el tigre cauteloso,  
Viendo venir lozano al suelo pardo,  
El cuello bajo, lardo y perezoso,  
Con ronco son se mueve á paso tarde;  
Y en un instante súbito y furioso  
Salta sobre él con impetu gallardo,  
Y echándole la garra, así le aprieta  
Que le oprime, le rinde y le sujeta:

De esta manera Rengo á Talco afierra....

(CANTO X.)

Vense los Indios sorprendidos con  
Lautaro en el fuerte; durante la noche,  
y huyen amedrentados:

Como tímidos gamos, que el ruido  
Sienten del cazador, y atentamente  
Altos los cuellos tienden el oído  
Hacia la parte que el rumor se siente;  
Y el balar de la gama conocido,  
Que despedazan los perros y la gente,  
Con furioso tropel toman la vía  
Que mas de aquel peligro les desvía:

Así, etc. (CANTO XXIV.)

Como la osa valiente perseguida,  
Cuando la van monteros dando caza,  
Que con rabia sintiéndose herida,  
Los fiudosos venablos despedaza;  
Y furiosa, impaciente, embravecida,  
La senda y callejon desembaraza,  
Que los heridos perros lastimados  
Le dan ancho lugar escarmentados;

De la misma manera el fiero Andrea  
Cercado de los bárbaros venía;  
Pero de tal manera se rodea  
Que gran camino con la espada abría.

(CANTO XII.)

Los Españoles son en una ocasion  
arrollados por los Indios, cuyo impetu  
compara Ercilla al de un huracan:

Como el airado viento repentino,  
Que en lóbrego turbion con gran estruendo  
El polvoroso campo y el camino  
Va con violencia indómita barriendo;  
Y en ancho y presuroso remolino  
Todo le coge, lleva y va esparciendo,

Y arranca aquel furioso movimiento  
 Los arraigados troncos de su asiento :  
 Así, etc. (CANTO XXII.)

Hasta de los objetos mas pequeños se vale Ercilla, á semejanza de Homero, para presentar comparaciones oportunas, y las mas veces con nobleza : los Araucanos saquean una ciudad desamparada por los Españoles; y la imágen que presenta Ercilla trae á la memoria una semejanza de Virgilio, en el libro cuarto de la *Éneida* :

Como para el invierno se previenen  
 Las guardosas hormigas avisadas,  
 Que á la abundante troje van y vienen  
 Y andan en acarretos ocupadas;  
 No se impiden, estorban ni detienen,  
 Dan las vacias pase á las cargadas :  
 Así los Araucanos codiciosos  
 Entran, salen, y vuelven presurosos.  
 (CANTO VII.)

A veces Ercilla halla á mano tal copia de comparaciones, que las apiña para herir el ánimo con mas fuerza, cual lo hacia tambien el poeta griego : así presenta al jóven Ororpello, aguardando impaciente la señal para luchar con su competidor :

Que puesto en su lugar ufano espera  
 El son de la trompeta, como cuando  
 El fogoso caballo en la carrera  
 La seña del partir está aguardando :  
 Y cual halcon que en la húmida ribera  
 Ve la garza de lejos blanqueando,  
 Que se alegra y se pule ya losano,  
 Y está para arrojarle de la mano.

(CANTO XI.)

Los Españoles penetran por la parte de Valdivia; y el clamor guerrero espanta á los tranquilos Indios :

Los cuales con turbado sentimiento  
 Huyen del nuevo y fiero son temido,  
 Cual medrosas ovejas derramadas  
 Del aullido del lobo amedrentadas.  
 Nunca el oscuro y tenebroso velo  
 De nubes congregadas de repente,  
 Ni presto rayo que rasgando el cielo  
 Baja tronando envuelto en llama ardiente,  
 Ni terremoto cuando tiembla el suelo  
 Turba y atemoriza así á la gente,  
 Como el horrible estruendo de la guerra  
 Turbó y amedrentó toda la tierra.  
 (CANTO XXXIV.)

Al ver brillar tantas bellezas en el poema de Ercilla, recuérdanse con pesadumbre tantas circunstancias, reunidas contra su gloria, que privaron igualmente á España de poseer un *poema épico* digno de ponerse al lado de los mejores extranjeros; pero no podia esperarse una obra maestra de un poeta de pocos años, que solo escribia retazos de su poema en los ratos que robaba al preciso descanso, perseguido luego por la adversidad, y que no halló en su vida errante y borrascosa ni ocasion de madurar un plan completo ni de consultar el dictámen de personas inteligentes : apenas se concibe como fue bastante su gran ingenio á superar tales obstáculos y levantarle á tanta altura.

Homero compuso, ó al menos se le atribuye comunmente, un poema burlesco con el título de *Batracomiomachia*, ó sea guerra de las ranas y de los ratones; y esta composicion singular ha dado márgen á muchas imitaciones de los modernos, que han procurado revestir de grandeza épica argumentos pequeños y ridiculos, para lucir su ingenio y agradar al público por medio de tan extraño contraste. Tampoco han dejado los Españoles de tentar con bastante éxito esta empresa, habiéndola ya ensayado en el siglo décimocuarto el agudo Arcipreste de Hita, cuando describió con tanta invencion y donaire la encarnizada contienda entre don Carnal y doña Cuareasma. Desde cuya remota época hasta la presente, se han publicado en nuestra nacion muchos poemas de esta clase; siendo los mejores y mas célebres la *Gatomaquia* de Lope de Vega, y la *Mosquéea* de Villaviciosa. El primero presenta un plan sencillo, gracia en la invencion, agudeza en los pensamientos, chiste en las expresiones, y una versificacion su-

mamente fácil y armoniosa; pero el segundo poema, aunque no posea en tan alto grado algunas de esas dotes, remeda mejor el tono *épico*, y por eso le he preferido para dar alguna idea de esta clase de composiciones burlescas.

La *Mosquéa* es quizá de todos los poemas españoles el que ofrece un plan mas arreglado; y tal que con cortísima alteracion pudiera servir para una obra seria: lástima da que un poeta que en la flor de sus años se presentó al público con una obra de tanto mérito, no emplease su talento en asunto mas digno, ó no haya dejado otras composiciones; pues esa sola nos queda de Villaviciosa. El argumento de su poema es la guerra de las moscas y de las hormigas; y aun en asunto tan leve, hizose acreedor aquel poeta al elogio que de su claro ingenio hizo el sensato don Nicolas Antonio en su *Biblioteca española*. Escepto el primer canto, empleado en describir la fundacion de la ciudad de la Mosquéa, y que en mi juicio debiera haberse suprimido, empezando el poema al mismo tiempo que la accion, esta se desenvuelve y sigue su curso con el mayor arreglo, y termina luego en el punto conveniente. Llega á la capital de las moscas la noticia del armamento de las hormigas; prepáranse á la guerra; reúnen los aliados, y parte el ejército; los enemigos se aperciben á la defensa; peléase con encarnizamiento por uno y otro bando; está la victoria dudosa, pero al fin se declara en favor de las hormigas, y muerto el general de las moscas, que es el Aquiles del poema, se concluye este.

Si la accion de ese largo poema, que peca por sobradamente difuso, es tan simple y arreglada, el autor ha hallado en su inagotable fecundidad, no solo medios para llenar con asunto tan

leve doce crecidos cantos, sino para dar variedad al argumento, adornándole con oportunos episodios, como el del canto vi, en que el general mosquito, salvándose á duras penas del naufragio de la armada, corre graves peligros antes de reunirse al ejército. La accion camina siempre á su fin; pero eso no basta: debe caminar con celeridad; y en el poema de Villaviciosa no vuela como las moscas, sino que anda como las hormigas: la paciencia se apura al principio de algunos cantos, viendo malgastar á veces veinte ó mas octavas en descripciones ociosas, como la del paso del sol por la eclíptica (canto iii), la del palacio de Júpiter (canto ix) y otras semejantes.

Los defectos principales de dicho poema, ademas de esa prolijidad enfadosa, que no poco le daña, son la pedanteria y el mal gusto de que adolece, á pesar de aparecer compuesto á principios del siglo decimoséptimo, cual si fuese anuncio de que aquellos vicios iban á perder á nuestros mejores ingenios; incurriendo frecuentemente, por el extremo opuesto, en trivialidad y bajeza, como si un asunto, por leve que sea (y mucho menos cuando se supone que es muy importante) pudiese autorizar el uso de frases y palabras innobles, muchas veces hasta desaseadas y groseras.

El autor quiso tambien hacer uso de la *máquina*, y conducir á sus lectores (como lo hizo Homero) desde la tierra al cielo y al abismo; así en el canto viii representa una junta infernal, para que salgan las Furias á sembrar la discordia; cayendo Villaviciosa en el absurdo, comun á otros épicos, de mezclar á Pluton, Vulcano, Minos y varios personajes de la mitología con Satanas, Luzbel y otros diablos. Para formar oposicion con el cuadro anterior, re-

presenta el poeta en el canto siguiente un consejo de dioses, inquietos con la guerra encendida y que escuchan de boca del mensajero Mercurio la animada descripción de una batalla.

En la pintura de caracteres se mostró muy ingenioso Villaviciosa, y admira ver como pintó á sus pequeñísimos personajes, no solo con su forma exterior, describiendo hasta la pieza mas diminuta de su armadura, sino dando á conocer su índole y carácter. Sangui-leon, rey de las moscas, aparece valiente en el combate, pero débil en el gobierno; Granestor, rey de las hormigas, prudente y esforzado; el rey de las arañas, Mosquifuro, astuto y cauteloso; Sicaboron, general de las moscas, impetuoso, invencible, pero perdiéndose por su temeridad. ^

Para dar á conocer el prodigioso talento de Villaviciosa, presentaré algunas muestras de diferentes clases, escogiéndolas entre las muchas que ofrece el poema; su principio solo bastaria para probar que el poeta castellano tenia aliento bastante para la trompa épica:

Las provocadas furias del infierno  
Sembrando rabia y ponzoñosa espuma,  
El odio horrible y el rencor interno,  
El sumo estrago y mortandad sin suma,  
Las agotadas aguas del Averno  
Por soldados alados y sin pluma,  
Los fieros encontrados reinos canto  
Que el imperio poblaron del espanto.  
Mas no hay estrago ni furor sangriento  
Que al que prometo tenga semejante,  
Que es comparar el átomo del viento  
Al alto Olimpo y encumbrado Atlante:  
Entonces del sagrado firmamento  
La máquina de es:rellas rutilante,  
Por no ver en la tierra tantos males,  
Escondieron sus luces celestiales.

Cuatro cometas sus disformes colas  
Por el aire mostraron encendidas,  
Que eran bastantes para dar luz solas  
A las partes del mundo divididas:  
Quiso el viento esconderse entre las olas,  
Que fueron de su furia combatidas,  
Y el mar que brama y con furor se enoja  
Con impetu soberbio las arroja.

(CANTO I.)

Cuando, en vez de grandeza y osadía, quiere mostrar Villaviciosa delicadeza y gracia, las emplea con arte: ¿quién pudiera pintar mejor que él los tiernos amores de una mosca?

Ningun amante con igual destreza  
En servir á su dama se señala:  
¡Con cuánta gallardía y gentileza  
Alegres vueltas hace por su sala!  
¡Con cuánto desenfado y sutileza  
Le muestra el tornasol de una y otra ala!  
¡Qué galán y cortés la dama toca,  
Su amor le dice y bésala en la boca!

(CANTO II.)

Mientras amenazaba la guerra mas cruel, la corte del rey mosca estaba solazándose con un magnífico torneo, en que se habia prometido la mano de la infanta por premio al vencedor; pero en medio de las fiestas llega una mosca herida, dando noticia de las hostilidades comenzadas; y nos parece verla con nuestros ojos llegar, decir su embajada y morir:

Por entre espesas puntas de alabardas  
Entró una mosca como rayo fiero,  
Sin que pudiese alguna de las guardas  
Su paso detener con el acero:  
Mueve las alas con el ansia tardas,  
Y mira entre uno y otro caballero,  
Y en conociendo al rey, el vuelo afloja,  
Las alas junta y á sus pies se arroja:  
« El rey que rige la canalla hormiga  
Con todo su poder y naturales  
Anda en tu daño haciendo bando y liga  
Con todos tus contrarios capitales:  
Este es el fiero azote que castiga  
El singular valor de tus leales;  
El enemigo por tus tierras baja;  
Guarda tus reinos y su orgullo ataja. »  
Dijo: y al punto el varonil soldado  
Mostró la cara pálida y difunta,  
Y las alas del uno y otro lado  
Con el ansia postrera cifre y junta:  
Todos los miembros del varon alado  
Se tienden en presencia de la junta;  
Y estirando la una y otra zanca,  
El alma noble de su cuerpo arranca.

(CANTO II.)

Una armada tan formidable como la que condujo luego todas las especies de moscas que hay en el mundo, necesitaba ser pintada con fuertes colores:

Con setecientas máquinas disformes

Rompe las ondas la vistosa armada,  
Que lleva con los ánimos conformes  
El bravo orgullo de la gente alada:  
Infinitas catervas multiformes  
Sulcan en ella la región salada;  
Admirando las niñas que los miran,  
Y medrosas de verlos se retiran.

Pasa la turba indómita contenta,  
Y el grito del placer al cielo toca;  
Y el viento alegre el pecho les alienta  
Que á la dura venganza les provoca:  
No temen del camino la tormenta,  
Escollo ó calma ó peligrosa roca;  
Que con gritos de gozo el aire hienden,  
Y el mar hinchado con el remo ofenden.

(CANTO IV.)

Los vientos van á dispersar esta so-  
berbia escuadra; y al describir el poeta  
la cueva en que están encerrados, pre-  
senta algunas estrofas de mucho mérito:

No produce esta parte algún viviente  
Ni yerba verde su distrito seco;  
Que solo vive allí la presa gente  
Y de las voces y el aullido el eco:  
Es de la fiera cárcel presidente,  
Que rige el antro tenebroso y hueco,  
Éolo, que manda en el oscuro espacio  
Y tiene en él su cóncavo palacio.

Allí del Austro enfermo la figura  
Pálida y amarilla se detiene,  
Que cargado de peste y desventura  
Sale á la tierra cuando á verla viene:  
Cuando este sale de la gruta oscura  
Y con veloces alas se previene,  
Visita con el ímpetu primero  
La habitación horrenda de Cerbero.

Allí el Céfito manso, que restaura  
El ánimo perdido al marinero,  
Tiene presas las alas con que el aura  
Españe por las ondas placentero;  
Allí se oprime la violencia Caura,  
Y tiene preso su volar ligero  
Favonio, que con Céfito abrazado,  
Ocupan solos de la cueva un lado.

(CANTO V.)

Habla Éolo, y permite á los vientos  
que salgan; pero con esta prevención:

« Quédese en casa Céfito, que es tierno,  
Y temo si se mezcla en vuestra furia,  
Si no os refrena y rige mi gobierno,  
Que su niñez padezca alguna injuria: »  
Dijo, y abrió: y cual suele del infierno  
Salir rabiando serpentina Furia,  
Por cuatro partes de la horrenda boca  
Salió bramando la progenie loca.

Sueltos los vientos, nada mas natu-  
ral que el recio temporal que sufren las  
naves:

Ya de la armada los soberbios cuernos  
Cercanos van á ver los de la luna;  
Y del mar en los cóncavos internos  
Luego los precipita su fortuna:  
Ya están las naves faltas de gobiernos,  
Y el fondo dellas es una laguna,  
Del agua dulce de la negra nube  
Y la del mar que por el borde sube.

(CANTO V.)

Logra el general mosca salvarse del  
naufragio, y le aqueja la hambre, retra-  
tada al vivo en esta octava:

Eran todos los miembros carcomidos,  
Marchitos, tristes, sin color y yertos,  
De la pobreza y desnudez vestidos;  
En ansia vivos, en aspecto muertos:  
En dos cavernas cóncavas metidos  
Los ojos, y los huesos descubiertos,  
Las cuerdas encogidas, y las venas  
Vacías de sangre y de flaqueza llenas.

Afortunadamente halla el general á  
cuatro pulgas enemigas, preparando un  
rancho; y el combate que con ellas traba  
está pintado con tanta viveza, que ba-  
sta para dar á conocer el mérito del poeta  
en ese género de descripciones:

Todo soldado con furor se adarga,  
Y con furor colérico acomete;  
Pero el rey con su espada los alarga,  
Cuando por ellos sin temor se mete:  
Sobre la gente misera descarga  
Golpes, sin que resista capacete,  
Y los cuatro con saltos se le acercan,  
Y por las cuatro partes al rey cercan.

A la serpiente víbora semeja  
Entre fieros leones africanos;  
Que por picarlos y escapar forceja  
De entre las grifas de sus pies y manos;  
Al jaramello toro, á cuya oreja  
Acuden á cebarse los alanos;  
Al jabali cerdoso que en los cerros  
Matando se defiende de los perros.

(CANTO VI.)

En la relación de combates y re-  
cuentos es en lo que mas sobresale Villa-  
viciosa: los pinta con tanto fuego y va-  
lencia, que el entusiasmo del poeta se  
comunica insensiblemente á los lec-  
tores, y olvidando que se trata de mos-  
cas y de hormigas, acaban por tomar  
tan vivo interés como si se tratase de  
Griegos y Troyanos. El canto undécimo  
ofrece la descripción de una batalla:

Ya acelerados los caballos pisan,  
Y la vista del cielo el polvo niega,  
Y ya en los altos y profundos centros  
Retumban los intrépidos encuentros.

Resuena el grito en el altivo polo  
Que tanta gente desde el suelo envía,  
Túrbase entonces la region de Eolo  
Con tan súbita y grande vocería;  
Entre nubes de polvo el claro Apolo  
Metió la cara oscureciendo el día,  
Y al son de las trompetas y atambores  
La tierra se espantó con mil temblores.

Parten á darse los primeros bores  
De las lanzas los fuertes caballeros,  
Cercanos ya por los ligeros troles  
De sus bravos caballos y ligeros:  
Llegan diciéndose injuriosos motes,  
Y para herirse los caudillos fieros  
En los estribos con furor se plantan,  
Y airados en las sillas se levantan.

Mézclanse con los unos los contrarios,  
Y todos juntos con furor se pegan  
Golpes tan sin piedad y temerarios,  
Que los ecos sin duda al cielo llegan:  
Los unos y otros con lamentos varios  
De los adversos impetus reniegan,  
Y al cielo vuela y desde el suelo sube  
De las quebradas lanzas una nube.

El combate fue tan largo y reñido,  
que faltaron las fuerzas antes que el valor:

Ya los caballos el rigor no sienten  
De la dorada espuela ó acicate,  
Y solo sirven de que allí revienten  
Cuando el hijar cansado se les batió:  
Ya los fieros soldados no consienten  
Que dure mas el bélico combate,  
Cuando nó sufre el cuerpo la acerada  
Malla, ni el brazo la sangrienta espada.

El cansancio de los soldados está vivamente representado con esta comparación:

Como los galgos que la lengua estiran  
Y con la fuerza del cansancio anhelan,  
Que aunque la liebre por los campos miran,  
No la persiguen ni tras ella vuelan:  
Entre la sombra y matas se retiran,  
Y aunque en los vientos nuevo rastro huelan,  
La fatiga sus miembros embaraza  
Sin que se atrevan á seguir la caza.

Mas á pesar del cansancio de ambos ejércitos, solo la noche interrumpió el combate, que tuvo término al siguiente día; y mientras mas se aproxima el desenlace, mayor fuego descubre el poeta, el

cual tiene el raro talento de presentar con grandeza hasta las cosas mas pequeñas: el ejército hormiga se habia retirado á un castillo, que era una cabeza de vaca defendida con telas de araña; los fugitivos quieren pasar el puente, para guarecerse en la fortaleza; pero de tras los viene asomando el impetuoso adalid enemigo:

Una soberbia trabe de centeno  
Hace el oficio de anchurosa puente,  
Por donde sin temor del hondo seno  
Pase al castillo la atrevida gente:  
Iba el camino de catervas lleno,  
Y tras ellas el Tártaro impaciente,  
Haciéndolas á todas ser forzoso  
Pasar el puente ó descender al foso.

Encerrado en aquella fortaleza el furioso moscon, defiendese solo contra tantos enemigos: intimándole que se rinda, y contesta él con osadía:

« No temo vuestros fieros, gente bruta,  
Que no tengo temor ni me acobardo;  
(Responde á todos el señor de Butta)  
Que solo vuestros impetus aguardo: »  
Y contra la caterva vil y astuta  
Revolviéndose el Tártaro gallardo,  
Dando á sus vidas miserables fines,  
Al jabali parece entre mastines.

Arríngase á un rincón para defenderse, muéstrase ya moribundo, y aun infunde temor:

Cien heridas el Tártaro tenía,  
Todas mortales, y por cada una  
Un arroyo de sangre le corría,  
Que hicieron á sus pies una laguna:  
Y aunque por tantas partes le salía  
El alma noble, no hubo hormiga alguna  
Que á poñérsele junto se atreviese,  
Sin que su muerte mas cercana viese.

La astucia consiguió al fin lo que no alcanzara el esfuerzo: cien hormigas varones emplean una máquina formidable, colocan sobre el muro un grano de haba, y dejándole caer sobre la cabeza del héroe,

De vida al miserable le despoja:  
Y este fue el espectáculo y suceso  
Del odio horrible y el rencor interno  
Que provocó las Furias del infierno.  
(Conclusión del poema.)

# APÉNDICE

SOBRE LA

## TRAGEDIA ESPAÑOLA.

---

Inútil empeño sería afanarse en buscar el origen de la tragedia en España antes de principiar el siglo XVI, época en que se la ve aparecer en lengua vulgar aun en las naciones mas adelantadas; pero aunque Italia reclame en su favor, tal vez con justo título, haber sido la primera que abrió esa nueva senda, bien puede decirse, por lo menos, que la nacion española siguió muy de cerca sus pasos.

No mas tarde que en el primer tercio del citado siglo contó ya tres autores trágicos: Vasco Diaz Tanco de Fregenal, don Juan Boscan, y el maestro Fernan Perez de Oliva. El primero asegura en su *Jardín del alma cristiana*, impreso en 1552, que en la flor de su juventud habia compuesto algunas tragedias, como *Absalon*, *Amon* y *Saul*; y aunque estas obras no hayan llegado hasta nosotros, ni tal vez se imprimiesen, no hay motivo fundado para dudar de su existencia, á pesar de que el erudito Nápoli Signorelli, en su *Historia crítica de los teatros*, y en su contestacion á la *Apologia* que escribió en favor del español el abate Lampillas, parezca dar poco crédito á estas y otras composiciones de aquella temprana edad, y aun alguna vez las califique de *imaginarias*. Pero no puedo persuadirme á que un

autor de mediana fama suponga por mero antojo haber compuesto obras, que realmente no haya escrito, llevando el fingimiento y superchería hasta el punto de espresar sus títulos. Por otra parte, existen algunas obras del citado Vasco Diaz, del cual hace mencion en su *Biblioteca española* don Nicolas Antonio; consta que compuso varias poesias, y entre ellas unas al nacimiento de Felipe II, por los años de 1527: hácia cuya época debe colocarse probablemente la composicion de sus tragedias.

La que Boscan tradujo de Eurípides, *en verso castellano*, tampoco ha logrado salvarse de la ruina del tiempo; pero consta su existencia por un documento seguro y auténtico, cual es el privilegio concedido á la viuda de aquel benemérito poeta, en el año de 1543, para que pudiese imprimir su obra.

Mejor suerte que á los dos trágicos mencionados cupo al doctísimo Fernan Perez de Oliva; pues aunque parece que en su tiempo no se publicaron sus tragedias, lo hizo despues en 1585 su sobrino, el célebre Ambrosio de Morales, dejándonos las muestras mas antiguas que hoy posea el teatro español de este género de composiciones. No es fácil de asignar precisamente el tiempo en que escribió las suyas el maestro Oliva;



pero habiendo fallecido, de edad harto temprana, por los años de 1533, y sabiéndose que en el de 1524 habia ya regresado á España desde Roma (donde estuvo al servicio del célebre papa Leon X) es sumamente probable que en aquella esclarecida corte cobrase la afición al teatro, y aun que allí hiciese esos útiles ensayos: tal vez al mismo tiempo que se representaba en aquella capital, por los años de 1520, la famosa *Sophonisba* de Trissino, primera tragedia de que pueda justamente gloriarse el teatro italiano<sup>1</sup>.

La primera de Oliva, con el título de la *Venganza de Agamenon*, tiene por argumento uno de los mas célebres del teatro griego, tratado primeramente por Esquilo, y despues por Eurípides y por Sóphocles; pero el autor castellano siguió como pauta la *Electra* del último; y bien puede decirse que su objeto se redujo á sacar de ella una hermosa copia, rehuendo sujetarse con embarazosa esclavitud. Adoptó la bellísima *exposicion* del poeta griego, siguió el fácil desarrollo de la accion, variando muy rara vez la colocacion de las escenas; aprovechó diestramente las situaciones interesantísimas que hermosean aquella composicion, como el reconocimiento de Electra y de Orestes y otras varias, y cuidó sobre todo, y casi siempre con buen éxito, de no alterar la sencillez nativa del original. El mérito, pues, del plan se debe de justicia á Sóphocles, pudiendo presentarse la obra de Oliva como una de las mejores mues-

tras del teatro griego, para admirar en ella el modo natural y simple de conducir á su término una accion, sola y única, en el espacio de pocas horas, y en tan estrecho recinto como que se reduce el de esta tragedia al terreno mas próximo á la ciudad de Micenas y al vestíbulo del palacio real, que se supone cercano y tambien á la vista de los espectadores.

Lo que honra el saber y el buen gusto de Oliva es el haberse imbuido perfectamente de las bellezas del original, trasladándolas á nuestra patria con tanta maestría que no se echa de ver ni violencia ni apuro. El estilo es terso, hermoso, lleno de nobleza y sencillez, con poquísimos lunares que le desluzcian; la diction pura, rica y esmerada; y si bien carece esta tragedia del encanto de la versificación, se nota fácilmente que no se omitió en ella diligencia alguna para suplir en lo posible esa falta, siendo la prosa en que está escrita sumamente fluida, apacible y sonora.

La segunda tragedia de Oliva es una traduccion libre de la *Hécuba* de Eurípides; y puede muy bien servir para hacer ver los defectos que ya los críticos de la antigüedad notaban en ese poeta, y las bellezas que los contrapesaban hasta el punto de grangearle tan alto renombre. El defecto capital de esa tragedia consiste en la falta de *unidad de accion*; pues no basta que los males y sucesos en ella representados sean todos pertenecientes á la infeliz reina de Troya, que es el único vínculo que los enlaza; sino que deberían reunirse en un solo centro, para escitar mas vivamente el terror y la compasión de los espectadores; y en vez de verificarse así, viene una desgracia tras otra, contribuyendo á borrar la impresion que la primera pudiera haber labrado. Bastaba para componer una tragedia (como se

<sup>1</sup> Véase, en confirmacion de esta verdad, la obra escrita en italiano por el erudito español don Juan Andres: *Del origen, progresos y estado actual de toda la literatura*; y el *Teatro italiano*, publicado por el célebre Maffei: hasta he advertido que el mismo Trissino, al dedicar su tragedia á Leon X, como que se escusa de haberla escrito en lengua vulgar; prueba de lo extraordinario que debia de ser eso en aquella época.

comprueba con el ejemplo de *Ifigenia en Aulide*, y aun con el mismo argumento de *Policena*, tratado ya en Italia desde el siglo XVI, y muy recientemente por el señor Nicolini, uno de los mejores trágicos que hoy posea esa nación) el sacrificio de la princesa troyana, reclamado por la Sombra de Aquiles, y ejecutado por los Griegos que arrancan la víctima de los brazos de su tierna madre; pero Eurípides unió á este asunto, no solo el de la muerte de Polidoro, hijo también de Hécuba, asesinado traídoramente por el rey de Tracia, sino la terrible venganza que tomó aquella, sacando los ojos á Polimnestor, y matando á su lado á sus dos hijos. Así resultó necesariamente que ninguna de esas acciones está bien desarrollada; y que en vez de auxiliarse, se perjudican mutuamente.

En la tragedia griega estan aun mas separadas que en la española, y una sucede á otra: despues que Hécuba ha oido la relacion de la muerte de su hija, y mientras está preparándose para hacerle las honras funerales, viene una de las esclavas troyanas (que son las que componen el coro) y le presenta el cuerpo de Polidoro, arrojado por el mar en la playa. El autor español ha variado algun tanto este plan, probablemente para encubrir el defecto indicado; pero me parece que si ha logrado con ello desplegar una situacion bellísima, quizá ha agravado aun mas todavía la falta que intentaba ocultar. Muy digno es de alabanza, como capaz de producir un contraste muy tierno, ver que en el instante mismo en que acaban de separar á Policena de los brazos de Hécuba, y cuando se halla esta sumergida en el mas profundo dolor, procura el coro consolarla, recordándole que aun le queda un hijo querido, que podrá ampararla, vengar sus agravios, y renovar las

glorias de Troya: la afligida madre parece que respira un momento con esa esperanza; y como los espectadores saben ya que Polidoro ha sido asesinado, no pueden menos de sentir doblada angustia al ver el engaño de la infeliz. Mas dura este muy poco: el coro ve venir como un tronco nadando sobre las olas; y Hécuba, arrasados los ojos en lágrimas, no puede percibirle: el coro dice entonces: « Niño parece en su pequeña estatura; ¡oh qué miembros tan blancos! ¡oh qué rubios cabellos! » Y la triste reina recuerda al momento que es madre, y dice con este acento natural y patético: « ¡O niño desventurado, cualquiera que eres, que así pereciste en tan tierna edad!... Mas mucho mas desventurada tu madre, si viva la tienes, principalmente si no tenia mas que á ti!... Traedlo, mugeres, tomadlo del agua, que á tierra es llegado ya; enterrarlo hemos aquí; hacerle hemos con nuestras manos una sepultura, pues es compañero de nuestras desgracias... » Esto es sencillo y bello cuanto cabe: temblamos al contemplar cual será el dolor de Hécuba, cuando descubra que aquel es su propio hijo; el coro no se atreve á decirselo: pero ella insta, y aquel le responde: « Vedlo aquí, miralo tú. » — La desgraciada madre se acerca, y esclama con el acento mas agudo: « ¡Oh hijo Polidoro!... Así vienes á consolar á tu misera madre de la muerte de tu hermana?... » En el arte singular con que está preparada esta situacion hermosísima se descubre el talento trágico de Oliva.

Mas por desgracia tuvo luego que volver á anudar el cabo que habia dejado suelto; y llenos ya de sentimiento por la muerte del inocente huérfano y por la grave angustia de su madre, como que nos pesa que vengan á distraernos volviendo á hablarnos de Policena, y refiriendo detenidamente, aunque del modo

mas bello, las circunstancias de su muerte.

He advertido otras dos mudanzas notables en la tragedia de Oliva, y en mi concepto ambas acertadas: poseida Hécuba del furor de una madre que ha visto á su hijo asesinado por el mismo á quien confió su guarda, solo piensa en vengarse; y llamando con engaño á Polimnestor, y haciéndole entrar en la tienda juntamente con sus hijos, ejecuta su terrible proyecto. Así me parece que hizo bien Oliva en suprimir la larga escena entre Hécuba y Agamenon, que mas bien detiene que apresura el curso de la accion dramática; pues no resulta ningun efecto de comunicar la reina su intencion de vengarse, sino manifestar el monarca griego su flaqueza, mostrando que halla justo el resentimiento, y desea que logre satisfaccion; pero que no se atreve, por temor á su ejército, á favorecer aquel designio: Oliva omitió, pues, este inútil coloquio; y solo hizo que apareciese Agamenon cuando ya verificada la venganza, le eligen por árbitro y juez Polimnestor y Hécuba. La defensa que cada uno de ellos hace de su causa me parece larga y fria, especialmente en el final del drama, en que todo debe ser accion vivisima y lucha de pasiones violentas; pero ya que Oliva la dejó casi cual está en el original griego, no me parece que hizo mal en apresurar la conclusion, terminando la tragedia con la brevisima sentencia que Agamenon pronuncia, condenando al que tan villanamente habia quebrantado la hospitalidad y buena fe.

Los Griegos, muy prendados de sus fábulas y tradiciones, y acostumbrados á contemplar con terror religioso las palabras fatídicas pronunciadas por personas muy infelices, deberían gustar mucho del final de la tragedia de Eurípides, en el que Polimnestor presagia á

Hécuba que se convertirá en perra rabiosa, y se arrojará al mar; que morirá tambien Electra, por zelos de la esposa de Agamenon; y que este hallará un fin sangriento dentro de sus mismos hogares; pero, en el teatro moderno parecería demasiado larga esa parte, colocada al fin: y el traductor español tuvo el tino de conocer que debia suprimirla, ó cuando menos acortarla.

En esa tragedia se ve confirmado lo que ya notó Aristóteles: que Eurípides solia descuidar el plan de sus tragedias, pero que era *el mas trágico* de los poetas; y si en el total de su obra, no menos que en el *prólogo* que le sirve de *exposicion*, seria de desear mayor artificio y enlace, cuando se examinan separadamente las diversas partes, casi se ocultan los defectos al lado de tan singulares bellezas. Razon tenia Quintiliano en decir que admirable para expresar todo linage de pasiones, no tenia Eurípides igual para retratar las que tienen por objeto la conmiseracion. En la *Hécuba* hay muchas escenas presentadas con el candor inimitable, con la verdad y sencillez que nos encantan en el teatro griego; y si aquella lengua, manejada por un escritor tan esmerado y tan suave como Eurípides, se brindó á representar sin deslucirlos los sentimientos mas tiernos del corazon humano, tambien puede afirmarse que en la traduccion española se ve juntamente hasta donde llegaba el talento de Oliva, y cuan hermoso instrumento halló en la lengua castellana para reproducir, en cuanto era posible, las bellezas del original.

Débese, pues, á ese insigne humanista haber indicado el mejor camino á nuestros poetas dramáticos, presentándoles los ejemplares griegos para que les sirviesen de norma: y no causa luego maravilla que otros ingenjos españoles se dedicasen despues al mismo objeto,

en un siglo en que se tenían en tanta estima las obras maestras de la antigüedad. Así hallamos, por ejemplo, que el docto Pedro Simon de Abril tradujo la *Medea* de Eurípides con la pura dicción que hermosea sus obras; y Pinciano habla, en su *Philosofía antigua poética*, de la *Iphigenia en Aulide*, del mismo autor griego, como de un drama traducido que se representaba en su tiempo en uno de los teatros de Madrid.

Mas por útiles que fuesen estos y otros ensayos semejantes, practicados en el mismo siglo, para trasladar á nuestra patria algunas antiguas tragedias, como estas no tenían de españolas sino estar escritas en castellano, no eran bastantes, á lo que yo alcanzo, para arraigar en el público el gusto á esa clase de composiciones; y se necesitaba dar un paso mas adelantado, á fin de sacar á la tragedia de la jurisdicción de los eruditos y hacerla popular: los dramas de la clase indicada eran como esas armaduras bellísimas, guardadas en un palacio antiguo; se admiran como monumentos venerables, curiosos por su labor esquisita; pero no pueden servir para el uso y provecho del pueblo.

A mediados del mismo siglo XVI, floreció un preceptor de humanidades, Juan de Malara, que cultivó con mucha afición el teatro; y compuso tambien varias tragedias: él propio en su *Philosofía vulgar*, impresa en 1568, alude espresamente á la de *Abalon*; y ademas de su testimonio, tenemos otro convincentísimo en el *Ejemplar poético* de Juan de la Cueva, cuando despues de bosquejar la historia del teatro griego hasta Sóphocles, continúa así:

Fueron en aquel tiempo así agradables;  
Mas en el nuestro en todo se han mudado,  
Si no es en los sucesos espantables:  
El maestro Malara fue loado  
Porque en alguna cosa alteró el uso  
Antiguo, con el nuestro conformedo;

En el teatro mil tragedias puse,  
Con que dió nueva luz á la rudeza,  
De ella apartando el término confuso.

Estos versos son dignos de atención por varias razones: ante todas cosas conviene recordar que Malara y Cueva eran paisanos, ambos nacidos y residentes en Sevilla; que el último, como despues diremos, vió representar algunas de sus tragedias en dicha capital, ya por los años de 1579; y que por consiguiente no cabe testimonio de mas peso que el suyo en la materia de que se trata. Así, aunque se tome por una exageracion andaluza lo de las *mil tragedias*, de que tanto se burla Signorelli, siempre resultará á los ojos de una crítica sana é imparcial que Malara compuso un número mas ó menos crecido de ellas; porque no es posible suponer que otro escritor dramático (que le alcanzó en vida, y que probablemente vió representar sus obras) osase afirmar ante sus mismos paisanos, que podian todos desmentirle, una cosa agena de verdad. Y nótese que no solo dice Cueva que Malara escribió, sino que *puso en el teatro* sus tragedias; lo cual aumenta en sumo grado la notoriedad de aquel hecho: ademas de que no podia tener Cueva ni el mas mínimo interes en inventar lo que asegura; antes bien, habiendo él propio compuesto tan temprano dramas de esa clase, ganaba en que se creyese que habia sido tal vez el primero que abrió tan ardua senda, en vez de manifestar que otro poeta anterior la habia ya trillado.

Otra cosa muy digna de notarse, aunque sea con disgusto y sentimiento, es que desde la infancia misma de la tragedia, empezaron nuestros dramáticos á quebrantar las estrechas reglas de ese género de composicion. El mismo Cueva, hablando de los autores cómicos que se habian mostrado *obedientes* á las indicadas *leyes*, siguiendo el uso

*antiguo*, cita cabalmente al *Menandro bético Malara*; pero cuando le menciona como autor trágico, le atribuye la fatal gloria de *haber alterado en alguna cosa el uso antiguo* conformándole con el de su tiempo: cosa realmente loable, si se hubiese limitado Malara á sacar á la tragedia de la tímida imitación á que es natural que se redujese al dar los primeros pasos; pero de cierto reprehensible, en el sentido en que parece deben tomarse las espresiones de Cueva, aficionado de suyo al desarreglo dramático, que procuró cohonestar con artificiosas razones, como se dirá en lugar oportuno. Parece, pues, constante (mientras no resulte otro indicio que lo contradiga) que Malara fue el primer trágico español que separándose de la segura pauta de los antiguos, dió el fatal ejemplo que produjo luego tantos y tan funestos estravíos.

Casi al mismo tiempo, ó poco despues que las de Malara, aparecieron dos tragedias, impresas en Madrid en el año de 1577, ocultándose su autor bajo el nombre de Antonio de Silva; pero que casi ciertamente son de un monge muy instruido, llamado Fr. Gerónimo Bermudez, á quien califica D. Nicolas Antonio de *varon notable por su doctrina sagrada y profana*, mencionándole como autor de un poema latino en elogio del famoso duque de Alba, que el propio autor tradujo *en verso suelto castellano*. Por lo que respeta á sus composiciones dramáticas, merecen particular mencion; pues aunque no sean *las primeras tragedias españolas*, como su autor supuso, tal vez por no haberse impreso todavía ninguna otra, son por lo menos *las mas antiguas en verso castellano*, que hayan llegado hasta nuestros dias.

Son tambien notables por la calidad del argumento; pues las anteriores de

que tenemos noticia, ó versaban sobre argumentos tomados del teatro griego, ó debian ser una especie de dramas sacros, con asuntos tomados de la Escritura; pero en las composiciones de Bermudez ya se ven argumentos originales, fundados en sucesos ocurridos en tiempos modernos y propios de una nacion vecina; en una palabra, ya notamos en ellas un paso atrevido del arte, que sintiéndose ágil y vigoroso, queria soltar las andaderas, para correr mas libremente.

La primera tragedia de Bermudez, intitulada *Nise lastimosa*, versa sobre el interesante argumento de doña Ines de Castro; tan bello y propio para la escena, que en todos tiempos y naciones ha logrado merecidos aplausos. Mas se disputa si fue el citado autor español, ó el portuguez Antonio Ferreira, el que le redujo primero á forma dramática; pues las tragedias de uno y otro se asemejan tanto, que parece indudable que uno de ellos se aprovechó, aunque sin decirlo, del ageno trabajo. ¿Mas cuál fue de entrambos?... Diré lo que me parece acerca de esta cuestion, sin engolfarme en ella, pero con llaneza y lisura: la *Nise lastimosa* se imprimió en Madrid en 1577, y aun se sabe que estaba escrita y dedicada dos años antes; y la tragedia portuguesa, titulada *Castro*, no se imprimió hasta mas de veinte años despues, en el de 1598; pero como el autor de esta última hubiese muerto mucho tiempo habia (en 1569), es evidente que antes de esa época estaba compuesta su obra, aunque tardase tanto en publicarse. Consta por otra parte, que el monge Bermudez, de nacion Gallego, residió algun tiempo en Portugal; pudo muy bien tratar allí á un humanista de tanto nombre como Ferreira; y aunque pudiera disputarse cual de ellos mostró al otro su composi-

cion manuscrita, y aun alegarse á favor del español la anticipacion en publicarla, debo manifestar de buena fe que, cotejando entrambas obras, me parece que se descubre en la portuguesa el verdadero original.

Mas no por eso deja de merecer la obra de Bermudez que se la examine con particular atencion, ya por el mérito que en sí encierra, y ya por la temprana época en que apareció; indicando rápidamente, al analizarla, las diferencias de alguna monta que se hallen entre la tragedia española y la portuguesa; pues en todo lo demas no parece la una sino traduccion de la otra, hecha casi siempre con rigurosa sujecion, y las mas veces con singular acierto.

El plan de esta tragedia muestra claramente la infancia del arte, no solo por su escaso artificio dramático, sino por no haberse sabido aprovechar en él muchas situaciones bellísimas, con que el mismo argumento brindaba. Es, sin embargo, digno de notarse que las *unidades drámáticas* estan bastante bien guardadas; pues respecto de la *de accion*, no hay una escena ni una minima parte del drama que no se encamine al fin único de saber cual será la suerte de doña Ines de Castro, en medio de los peligros que la cercan; y respecto de la *unidad de tiempo* puede muy bien suceder toda la accion en el espacio de uno ó dos dias. Aun respecto de la *de lugar*, solo lo varió el autor en los diversos actos, de los cuales aparece que unos se suponen en Coimbra, residencia de doña Ines, y otros en diversos parages; pues ya se supone que el infante está ausente de ella, y ya que el rey viene luego á buscarla.

La *esposicion* (que llena la mitad del acto primero) es en lo que mas se distingue una de otra tragedia: en la

portuguesa se espone el argumento por medio de un diálogo entre doña Ines y su ama, algo largo y prolijo al principio, pero lleno despues de mil bellezas, de afecto y de ternura: cabalmente la infeliz amante se muestra aquel dia mas alegre y esperanzada que nunca; pero á pesar de eso, descúbrese en su corazon un fondo de melancolia, y aun se desprenden involuntariamente algunas lágrimas de sus ojos. El poeta se ha aprovechado de esta situacion para enterar indirectamente á los espectadores del amor del principe, de la union que estrecha á los dos amantes, y de los obstáculos que se oponen á ella.

La *esposicion* en la tragedia de Bermudez es menos sagaz y artificiosa: se verifica por medio de un monólogo, cansado y largo en demasía, en que el infante se duele de su ausencia, y entera á los espectadores de su pasion, de sus inconvenientes y peligros; siendo de advertir que esta escena, con que principia el drama español, es cabalmente la misma idéntica que se halla en el acto quinto de la tragedia portuguesa. ¿Porqué se resolveria Bermudez á tan grave mudanza?... No tiene duda que con ella empeoró la esposicion del drama, haciéndola menos natural é interesante; pero probablemente se propuso un objeto laudable, y que prueba que no carecia de talento dramático. Presentando Ferreira al infante en Coimbra, y sacándole á la escena en el momento despues de retirarse de ella doña Ines, parece extraño que nunca se presenten juntos ambos amantes; y solo ha cuidado el poeta de aludir en el acto tercero á la ausencia del principe (al lamentarse su querida de la soledad en que la ha dejado) para lograr de este modo que parezca verosímil que se trame y se ejecute la muerte de doña Ines, sin que pueda don Pedro acudir á salvarla. Mas en la

tragedia española el curso de la accion se muestra mas natural y llano : desde el principio mismo se sabe que está ausente el infante ; hasta el acto tercero no se muestra en la escena doña Ines ; y así se presenta como mas sencillo el que ambos no se vean , y el que don Pedro no pueda hacer nada en favor de su querida ; pues solo despues de verificada su muerte es cuando vuelve á Coimbra , y sabe su desgracia.

Lo mismo en una que en otra tragedia , concluye el primer acto con un diálogo entre el príncipe y su secretario , en que trata este de disuadirle de su pasion , mostrándole todos sus inconvenientes y peligros , y el ciego amante se muestra cada vez mas apasionado y resuelto. Se ve , pues , que desde el principio mismo queda la accion entablada , y empiezan los espectadores á temer las resultas de una pasion tan fogosa , y rodeada de tamaños riesgos.

La versificacion en el primer acto , así como en los demas de la tragedia de Bermudez , está casi toda en *endecasílabos sueltos* ; y es de alabar que se emplease esa clase de verso , como la mas propia para el drama entre cuantas entonces se conocian ; y que no se prefiriesen otras mas artificiosas , ó se mezclasen inoportunamente varias , como muy en breve se hizo.

En esa composicion se trató igualmente de introducir en el teatro moderno los coros del antiguo , que sirviesen para eslabonar un acto con otro , y aun para el curso de la accion , entablando diálogo con los principales actores. Mas en el coro del primer acto ocurre una diferencia muy señalada entre una y otra tragedia : en la de Ferreira hay dos coros bellísimos , especialmente el primero , en que se celebran los bienes y las dulzuras del amor , siguiéndose despues otro en que se la-

mentan sus males , se refieren las ruinas de imperios que ha causado , y se concluye aludiendo diestramente á la peligrosa pasion del príncipe. Bermudez desechó la primera de estas composiciones , no sé con qué motivo , á no ser porque creyese que convenia mejor á una tragedia de esta clase reducirse á presentar al Amor como causador de males y estragos : ello es , que por una ú otra causa , se contentó con tomar de su modelo algunos pensamientos , quedando lejos de igualarle ; y lo peor es , que no reparó en un escollo que estaba á la vista. En la tragedia de Ferreira la accion del primer acto pasa en Coimbra ; por lo cual parece natural que se muestren las hijas de aquella ciudad , que son las que forman el coro ; mas no puede decirse lo mismo de la tragedia de Bermudez ; porque en ella no cabe admitirse que cante el mismo coro en Coimbra , donde se muestra luego doña Ines , y en el parage en que al principio se presenta el infante , que se supone ausente.

Uno y otro poeta eligieron acertadamente para los coros otras especies de versos , diferentes del que emplearon para la *declamacion* , procurando que fuesen mas cantables : generalmente se valieron de *versos de siete sílabas* , y otras veces de *sáficos adónicos* ; siendo Bermudez el primer poeta castellano , á lo menos que yo sepa , que haya tratado de acrecentar nuestra métrica con algunas riquezas de la latina. No es necesario recordar que como todavia estaba muy poco estendido el uso del *asonante* , y eso meramente en el verso de ocho sílabas , no le empleó Bermudez ni en el de once ni en el de siete , lo cual les hubiera aumentado gracia y canturía. Pero se ve que se esmeró mucho mas en la versificacion de los coros , procurando darle facilidad y

soltura , como se ve en este pasage del  
primer entreacto :

Tambien el mar sagrado  
Se abraza en este fuego ;  
Tambien allá Neptuno  
Por Menalipe anduvo  
Y por Medusa ardiendo.  
Tambien las ninfas suelen  
En el húmido abismo  
De sus cristales frios  
Arder en estas llamas ;  
Tambien las voladoras  
Y las músicas aves ,  
Y aquella sobre todas  
De Júpiter amiga ,  
No pueden con sus alas  
Huir de Amor, que tiene  
Las suyas mas ligeras.  
¿Qué guerras, qué batallas  
Por sus amores hacen  
Los toros ! ¿ qué braveza  
Los mansos ciervos muestran !  
Pues los leones bravos  
Y los furiosos tigres,  
Heridos de esta yerba ,  
¿Qué mansos que parecen !  
¿Qué cosa hay en el mundo  
Que del amor se libre ?  
Antes el mundo todo ,  
Visible y que no vemos,  
No es otra cosa en suma ,  
Si bien se considera ,  
Que un espíritu inmenso ,  
Una dulce armonía ,  
Un fuerte y ciego nudo  
De Amor, con que las cosas  
Están trabadas todas :  
Amor puro las cria ,  
Amor puro las guarda ,  
En puro amor respiran ,  
En puro amor acaban ,  
El cual nunca se acaba.....

Nótase en estos versos facilidad y  
vehemencia , y guardado con propiedad  
el tono lírico que conviene á esta clase  
de composiciones ; pero el primer coro  
de la tragedia de Ferreira muestra mas  
gala poética , mas aliento y lozanía ;  
como se puede ver en este breve pasage,  
que ofrezco traducido para que sirva de  
muestra :

Por solo Amor la tierra  
Adórnase de fuentes y verdura :  
Brotan hojas los árboles ; los prados  
Matizanse de flores :  
En blanda paz la guerra ,  
La aspereza en blandura ,  
Y mil odios convierte en mil amores.  
Cuántas vidas deshace

La Muerte airada y dura ,  
El dulce Amor renueva ;  
Él solo es quien mantiene  
Del mundo la hermosura ;  
Por él eterna vive y siempre nueva.

Preparado por el coro el ánimo de los  
espectadores, principia el acto segundo,  
en que aparece el rey, cercado de tres  
consejeros , que le instan para que con  
la muerte de doña Ines libre al príncipe  
de lazos perjudiciales , y á la nacion de  
gravísimos daños : el monarca se escusa  
con la inocencia de aquella muger, y  
se niega á la dura sentencia que le pro-  
ponen ; pero los pérfidos consejeros le  
presentan aquel sacrificio como neces-  
ario , valiéndose de las artificiosas razo-  
nes que en tales casos emplean los que  
intentan seducir á los príncipes , para  
que sobrepongan su voluntad á las leyes.  
Es de admirar el arte y facilidad con que  
está manejado el diálogo :

COELLO.

Señor, ¿qué hay que decir? Muera esta dama.

REY.

¿Que muera todavía?

PACHECO.

Señor, muera,

Porque vivamos todos.

REY.

¿No es crueza

Matar al inocente?

PACHECO.

Muchos puedes

Mandar matar sin culpa, habiendo causa.

REY.

¿Con qué causa ó color matamos esta?

PACHECO.

¿No basta que su sola muerte ataje  
Los males que tememos de su vida?

REY.

¿Ella qué culpa tiene?

PACHECO.

Es ocasion.

REY.

¡Oh! que ella no la da: el infante quiere  
Tomalla por traerme á tal estrecho.

¿Qué ley ó qué derecho la condena?

COELLO.

El bien comun , señor, larguezas tiene  
Con las cuales abona muchas obras.

REY.

Así que ¿estais en eso?

COELLO.

En eso ; muera.

REY.

¿Que muera una inocente?... .



COELLO.

Que nos mata.

REY.

¿Otro medio no habrá?

PACHECO.

Todo otro medio

Es dafío conocido, no remedio.

REY.

Echémosla del reino.

COELLO.

El amor vuela.

REY.

En un santo y estrecho monasterio  
Podremos encerralla.

COELLO.

Hele quemado.

Este fuego, señor, no muere luego;

Cuanto mas le resisten, mas se enciende:

¿Contra el amor qué fuerte hay que lo sea?

REY.

Matalla cierto es medio riguroso.

COELLO.

¿No ves, señor, que muchas veces mueren

Muchos sin merecerlo?... Dios lo quiere

Por el bien que resulta.

REY.

Dios lo haga.

PACHECO.

También licencia tal los reyes tienen;  
Que estan en su lugar.

REY.

Antes no tienen

Licencia para mas de lo que manda  
La justicia y razon.

A pesar de esta sana máxima, digna de los labios de un monarca, el de Portugal cede con flaqueza á las instancias de sus consejeros, y se muestra inclinado á seguir su dictámen: mándales, en efecto, que vayan á prepararse; y él queda solo, lamentando la triste condicion del mando, y envidiando la dicha del labrador y del que vive tranquilo sin temor ni esperanza: este monólogo se reduce á esplayar un pensamiento grave, que comprendió enérgicamente el poeta en un solo verso:

Nadie es rey menos que el que tiene reino.

Pero lo mas notable que tal vez hay en toda la tragedia de Bermudez, es el coro con que concluye este segundo acto; coro en que hay algunas estrofas superiores á las del poeta portugues, y que puede considerarse como una her-

mosísima *oda moral*, por el gusto de las de Horacio. En ella se admiran juntamente algunos pensamientos que rayan en sublimes, espresiones vigorosas, y una versificacion en general tan bella, que es difícil sospechar que es una de las primeras tentativas que en ese género se hicieran.

CORO.

¿Cuánto mas libre, cuánto mas seguro  
Es el estado que de sí contento,  
No se levanta mas de lo que huye  
Grande miseria!

Tristes pobrezaas nadie las desee;  
Ciegas riquezas nadie las procure:  
La bienaventuranza de esta vida  
Es medianía.

Príncipes, reyes y monarcas sumos,  
Sobre nosotros vuestros pies tenéis;  
Sobre vosotros la cruel Fortuna  
Tiene los suyos.

Sopla en los altos montes mas el viento  
Los mas crecidos árboles derriba,  
Rompe también las mas hinchadas velas  
La tramontana.

Pompas y vientos, títulos hinchados,  
No dan descanso mas ni mas dulzura;  
Antes mas cansan y mas sueño quitan  
Al que los ama.

Como sosiegan en el mar las ondas,  
Así sosiegan estos pechos llenos,  
Nunca quietos, nunca satisfechos,  
Nunca seguros

Si la fortuna yo cortar pudiese  
A la medida del deseo, nunca  
Querría mas que asegurar la vida  
De menesteres.

Quien mas desea las mas veces se halla  
Triste y burlado; pocas veces duerme;  
El fuego teme, vientos, aires, sombras,  
Teme los hombres.

Rey don Alonso, ¿porqué no te gozas  
De ese tu cetro? ¿Porqué esa corona  
Pesada llamas?... El peso del alma  
¿Tanto te aflige?

En el acto tercero se nota mas arte, mas invencion y talento trágico que en los demas: cuando los espectadores estan ya temiendo las resultas de la determinacion del rey, aparece en la escena la desgraciada Ines, sola, separada de

su esposo, rodeada de sus tiernos hijos,  
y acosada de fatales presentimientos.  
Escuchémosla hablar á ella misma :

Nunca mas tarde para mí que agora  
El sol hirió mis ojos con sus rayos :  
¡O sol claro y hermoso, cómo alegras  
La vista que esta noche yo perdía!  
¡O noche oscura, cuánto me duraste!  
En miedos y en asombros me trajiste,  
Tan tristes y espantosos que creía  
Que allí se me acababan los amores,  
Allí de este alma triste los afectos,  
Acá empleados. ¡Y vosotros, hijos,  
Mis hijos tan hermosos, en quien veo  
Aquel divino rostro, aquellos ojos  
De vuestro caro padre, aquella boca,  
Tesoro peregrino, mis amores,  
Quedábadles sin mí?.....  
¡O sueño triste, cuánto me asombraste!  
Tiembo aun agora, tiemblo (¡Dios nos libre!)  
De tan mal sueño y de tan triste agüero :  
En mas dichosos hados Dios le mude.  
Primero creceréis, amores míos,  
Que de me ver que os lloro estais llorando,  
Mis hijos tan queridos, tan hermosos;  
En vida quien os ama y teme tanto,  
¡En muerte qué hará?... Mas vivireis  
Y creceréis primero, y estos ojos,  
Que agora es son de lágrimas arroyos,  
Dos soles os serán cuando con ellos  
Os vea rutilantes y gallardos  
Correr por esos campos de naciésteis,  
Delante vuestro padre, en muy lozanos  
Caballos, á porfía cual primero  
El río pasará á ver vuestra madre:  
Dos soles os serán cuando con ellos  
Os vea rutilantes y gallardos  
Cansar las fieras, y mostrar tal brio  
Que amigos os adoren, y enemigos  
De vuestro padre tiemblen. Esto vean  
Mis ojos; vean esto, y luego vengan  
Por mí mis hados : aquel día venga  
Que ya me está esperando; en vuestros ojos  
Hincaré yo mis ojos, hijos míos,  
Mis hijos tan queridos; vuestra vida  
Por mí la tendré, cuando esta acabe.

La desgraciada Ines habia tenido un  
ensueño fatal, que le habia dejado en  
el corazon una profunda melancolía;  
ensueño que sirve, no solo para dar al  
cuadro un color sombrío, y conmover  
vivamente el ánimo de los espectadores,  
sino para ofrecer á lo lejos la funesta  
catástrofe. Preséntase el ama ó confi-  
dente de Ines para consolarla; y enta-  
blan las dos este interesante diálogo,  
en que debe celebrarse la maestría con  
que está descrito el sueño: la circuns-

tancia de esconder doña Ines á sus hijos,  
para salvarlos de la furia de los leones,  
y quedarse ella la última, espuesta á  
su furor, es un pensamiento tan delicado,  
tan tierno, tan propio de una madre,  
que el mejor trágico del mundo pudiera  
con él honrarse.

AMA.

¿Qué llantos y qué gritos, mi señora,  
Eran los de esta noche?

INES.

¡O ama mía!

La muerte y esta noche cruda y fiera.

AMA.

Entre sueños te oí llorar, y tanto  
Que de miedo y espanto quedé fria.

INES.

Aun agora se me pasma el alma,  
De aquellos grandes miedos asombrada  
Y sombras de la muerte á sus umbrales.  
¡Ay triste! que cansada y desmayada,  
Cansada de llorar la soledad  
Que allá consigo lleva y acá deja  
El principe con su negra partida,  
Tan triste amanecí que la tristeza  
Me trajo en sueños uno tan pesado,  
Que aun agora no puedo con su peso.  
Porque soñé que estando en esta sala  
Con estos niños, como estoy agora,  
Entraban tres leones desatados,  
Que arremetiendo á mí, con duras garas  
Los pechos me rasgaban. Yo cuitada,  
Que en angustia tamaño me veía,  
Por mi señor gritaba,  
Mis hijos escondía;  
Pero á mí no podía,  
Que no me daban tiempo :  
Entonces me parece que rendía  
Con tantas ansias el vital aliento,  
Que aun agora no sé si ya lo tengo.  
Allí dejaba, pues, este alma triste,  
De mí arrancada con las esperanzas  
(Que esta era mayor muerte que la muerte)  
De poder ver á mi señor don Pedro.

AMA.

¡Ay, cuál quedaria esa alma tuya  
Tan muerta! ¡Dios te guarde! Mas á veces  
El pensamiento triste trae visiones  
Escuras y medrosas; el cuidado  
Con que, señora mía, adormeciste,  
Te trajo estos espantos tan estraños.

INES.

Lloro el dolor sin par y sin mancilla  
De mi señor y bien, cuando tal oya.

AMA.

¿Qué hay que llorar ensueños?

INES.

No sé qué es;

No sé qué peso es este que me aflige.  
Sola ser que cuando yo quedaba  
Sola sin mi señor, en él soñaba.  
Y sueños tan suaves que las noches

Me parecían cortas para en ellas  
Con él gozarme (¡ay, sueños engañosos!):  
Allí creía que conmigo hablaba  
Y yo con él, y aquellas sus palabras  
Con él solemnizaba; á su partida,  
No enteras, sino medias,  
Lloroso y tierno me las repetía;  
Allí con fiel blandura detenido  
Y asido con mis brazos, hasta el punto  
Que recordando de tan dulces burlas  
Hacia de ellas veras, y el sentido  
Embelesaba de arte que las noches  
Con él se me pasaban y aun los días;  
Mas esta triste noche con la vida  
Se me acababan todas estas burlas.

AMA.

Otro día, señora, mas alegre  
Verás; y la corona que te espera  
Tendrás sobre esos tus cabellos de oro.  
Alegrate entre tanto, reina mía;  
Deja esas bajas sombras y esos miedos,  
Con que el amor en ti sus suertes hace.

INES.

¡Oh, mi señor, quien hora aquí te viera,  
Y en tus hermosos ojos se mirara!  
¡Ay! no entiendo estas lágrimas; parece  
Que el alma derretida se me cae:  
Pronóstico de eterno apartamiento.

La relacion del sueño, contenida en la tragedia portuguesa, es tambien muy hermosa; y ofrece dos circunstancias que tal vez no debió omitir ó variar el poeta castellano. A mí me parece mas poético que doña Ines sueñe haber visto aquellas fieras,

Hallándose en un bosque, oscuro y triste,  
Cubierte con horror de negra sombra.....

que no en su *sala*; y tambien creo mas bello el imaginar que venia furioso contra ella un leon, el cual luego se amansaba y retrocedía (aludiendo á lo que acontece luego con el rey); y que fueron despues unos lobos los que la despedazaron con sus garras.

La tristeza que oprime el corazon de la infeliz le hace acordarse cada vez con mas vehemencia de su ausente esposo; y es de admirar el arte con que el poeta pone, para consolarla, en boca del ama el tierno recuerdo de sus hijos, y la tranquilidad que inspiran las bellezas del campo; pero nada es bastante á calmar la inquietud de doña Ines, que

cada vez aparece perseguida con mas angustia por tristísimos presentimientos:

Jamas mis ojos tanto se quejaron  
Por mi señor, ni el triste pensamiento  
De mí lo imaginó tan olvidado.  
Mí bien; ¡Dios te me guarde! que sospecho  
Que algun mal te detiene, algun mal grave.  
El alma se me arranca de este cuerpo;  
Parece que volar para ti quiero;  
Parece que la huyes, que me dejas:  
¡Ay, pensamientos, tristes pensamientos,  
Escuros y pesados, idos, idos!....

AMA.

Quien llama á la tristeza mal la puede  
Lanzar de sí; que á veces en el gozo  
Tan furiosa se entra, que le turba.  
Mira estos angelicos, tan seguras  
Y ciertas prendas del amor tamaño  
Con que engendrados fueron: en sus ojos  
Esos tuyos alegres, que deshechos  
Están en crudas lágrimas. No llores,  
Que pierdes esos ojos: ¡ay! no vean  
En ellos tantas muestras de tristeza  
Aquellos cuya gloria es verte alegre.  
¡No ves como las aguas de este rio  
Corren á saludar á tus amores?  
De allá te oye, señora; ellas le traen  
A la memoria, en ti sola empleada,  
Este aposento tuyo, donde mora  
Contigo siempre su dulcísima alma.  
¡Tan esmaltados y tan frescos campos,  
Debajo de un tan despejado cielo,  
Quién los verá que luego no se alegre?  
Oye los dulces cantos y alboradas  
Con que los pajaritos te festejan  
Por entre esa arboleda deleitosa.  
Espera, espera de gozar todo esto  
En algun tiempo con doblado gusto,  
Libre de la fortuna y de sus medios,  
Señora de tu bien y de esta tierra.

INES.

¡Ay, ama mía, quien no te tuviera  
Qué mal llevara tales accidentes!  
Bien veo que son vientos, que son sombras,  
Que amor me representa; mas agora  
Parece que me aflige la tristeza  
Mas de lo acostumbrado; agora temo  
Mas, y no sé qué temo.

El corazon de Ines no la engañaba: apenas acaba de pronunciar esas palabras, cuando entran desparvoridas las mugeres de Coimbra, y le anuncian su peligro y su próxima muerte: esta escena es admirable; el terror y la compasion se gradúan de un momento á otro; y al concluirse, queda el espectador entregado á la mayor agitacion y angustia:

CORO.  
Tristes nuevas mortales,  
Tristes nuevas te traigo; ¡oh doña Ines!  
¡Oh triste! ¡oh cuitadilla!  
Que no mereces tú la cruda muerte  
Que presto te daran.

INES.  
¿Qué dices? Habla.

CORO.  
No puedo: lloro.

INES.  
¿De qué lloras?

CORO.  
Veo  
Ese rostro, esos ojos, esa.....

INES.  
¡Ay, triste,  
Triste de mí! ¿Qué mal, qué mal tamaño  
Es ese que me traes?

CORO.  
Mal es de muerte.

INES.  
¿Mal grande?

CORO.  
Todo tuyo.

INES.  
¿Qué me dices?

¿Es muerto mi señor? ¡Infante mío!

CORO.  
A ti te matarán; él por tí vive:  
Por tí morirá luego.

AMA.  
¿No permita  
Dios tanta desventura!

CORO.  
Cerca viene  
La muerte que te busca, ponte en salvo:  
Huye, cuitada, huye, que ya suenan  
Las duras herraduras: gente armada  
Corriendo viene. Aquí viene á buscarte  
El rey determinado (¡oh desdichada!)  
A descargar su saña en tí. Tus hijos  
Esconde, si hallas donde; no les quepa  
De esos tus hados parte.

INES.  
¡Oh sin ventura!  
¡Oh sola, sin abrigo! Señor mío,  
¿Dónde estás que no vienes? ¿quién me busca?

CORO.  
El rey.

INES.  
¿Pues qué me quiere?

CORO.  
¡Rey tirano!  
Y tales los que tal le aconsejaron:  
Por tí pregunta, y á tus tiernos pechos  
Con duro hierro traspasar pretende.

AMA.  
Cumpliéronse tus sueños.

INES.  
¡Sueños tristes,  
Cuan ciertos me salís y verdaderos?  
¡Oh mi espíritu triste! ¡oh alma mía!  
¿Porqué lo que creías y veías  
No quisiste creer? ¡Ay, ama! huye,

Huye de esta ira grande que nos busca:  
Yo sola quedo, sola aunque inocente.  
No quiero mas socorro; venga luego  
Por mí la muerte, pues sin culpa muero:  
Vosotros, hijos míos, si ella fuese  
Tan cruda que de mí apartaros quiera,  
Por mí gozad acá de aqueste mundo.  
Socórrame hora Dios; y socorredme,  
Mugeres de Coimbra; ¡oh, caballeros,  
Ilustre sucesion del claro Luso,  
Pues veis una muger en tal estrecho,  
Amigos, socorredla!....  
Mis hijos, no llores; que tiempo es queda:  
Gozaos de esta madre en cuanto os vive;  
Y vosotros, amigas, rodeadme,  
Cercadme en torno todas; y pudiendo,  
Libradme agora, porque Dios os libre!

Para concluir dignamente este hermoso acto, ha colocado el poeta un coro, en que reina cierto tono grave y severo, sumamente propio de la composicion, y que contribuye á darle un aspecto religioso y solemne:

CORO.  
Teme tus yerros, juventud lozana;  
Abre los ojos; tus postrimerias  
Piensa; del tiempo siempre te aprovecha,  
Que va volando.  
¡Oh, cuan en vano del pasado tiempo  
Breve momento querrás algun hora!  
El que presente tienes atesora,  
No te se pierda.  
Oro ni plata ni las margaritas  
Mas preciosas que los hombres aman,  
Y por habellas de las bondas venas,  
Muerte no temen,  
Nunca pudieron ni jamas podrian  
Comprar un punto de este tiempo libre:  
Príncipes, reyes y monarcas sumos,  
No se descuiden.  
Corre mas que ellos el ligero tiempo;  
Ni valen fuerzas ni belleza vale;  
Todo deshace, todo buella y pisa;  
Nadie le fuerza.

El acto cuarto principia con una rapidez sumamente trágica: apenas aparece el rey, rodeado de sus consejeros, cuando el coro dice á la infeliz madre:

¿Ves la muerte?  
Vete á entregar en ella: date prisa,  
Tendrás que llorar menos.

Despues se despliega la escena mas importante de la tragedia; pues que en ella se va á resolver la única cuestion sobre que versa: ¿logrará Ines ablan-

dar al irritado monarca, ó será víctima de su amor al infante?... La allocucion que dirige la desventurada, para amansar el enojo del rey, está hecha con mucho acierto; y es fácil percibir la destreza con que presenta siempre por delante á sus inocentes hijos, como el medio mas á propósito para enternecer el ánimo del monarca :

INES.

Amigas,  
Venid tambien vosotras; á tal punto  
No me dejéis : pedid misericordia,  
Pedid misericordia para aquesta  
Tan inocente cuanto desdichada,  
Llorad el desamparo de estos niños,  
Tan tiernos y sin madre. — Mis amores,  
El padre veis aqui de vuestro padre;  
Aquel es vuestro abuelo y señor nuestro :  
La mano le besad : á su clemencia  
Os entregad, pedidle que la emplee  
En esta vuestra madre, cuya vida  
Os vienen á robar.

COÑO.

¿Quién puede verte  
Que no se ablande y lllore?

INES.

Señor mio,  
Esta es la triste madre de tus nietos;  
Estos son hijos de aquel hijo tuyo,  
Legítimo heredero de tu reino :  
Esta es aquella triste muger flaca  
Contra quien vienes de cruzar armado.  
Aqui, señor, me tienes : tu mandado  
Bastaba solo para que aqui donde  
Agora estoy, sin falta te esperara,  
En tí y en mi inocencia confiada.  
Todo ese estruendo de armas y caballos  
Pudieras excusar; porque no huye  
Ni teme la inocencia de frontarse  
Con la justicia. Y ciertamente cuando  
Mis pecados y culpas me acusaran,  
A tí fuera á buscar, á tí tomara  
Por valedor y amparo. Agora veo  
Que tú me buscas; veo tus reales  
Y piadosas manos, pues quisiste  
Por tí mismo informarte de mis culpas :  
Como buen rey, señor, las mira, y juzga  
Como elemento y justo, como padre  
De tus buenos vasallos, á los cuales  
Jamás piedad negaste con justicia.  
¿Qué ves en mí, señor, qué ves en esta  
Que á tus manos se viene tan segura?  
¿Qué furia, qué ira es esta con que vienes  
Como contra enemigos capitales,  
Que tu reino anduvieran abrasando?  
Yo tomo, señor mio, temo y tiemblo  
De verme aqui, delante tu grandeza,  
Muger moza, inocente, sierva tuya,  
Sola, sin compañía y sin abrigo

Que de tu saña grande me defienda.  
Señor, tu acatamiento me embaraza  
La lengua y los sentidos; pero puedan  
Estos niños tus nietos defenderme :  
Por mí, si tú los oyes, hablan ellos;  
Aunque con lengua no, porque no pueden;  
Háblante con sus almas preciosas,  
Con sus edades tiernas te dan voces,  
Con su sangre, que es tuya; y su cuñita  
Te está piedad pidiendo : no les niegues  
Lo que tan justamente, señor, piden.  
Tus nietos son, que nunca visto habías;  
¿Y agora que los ves, quitarles quieres  
La gloria y el placer que allí en sus almas  
De verte les está Dios revelando?....

El papel que representa el rey en toda esta escena es innoble y mezquino; y no responde á doña Ines sino cosas insulsas y frias, no menos que los dañados consejeros, que solo le dicen secamente que se prepare á morir; pero cuando el poeta hace hablar á doña Ines, encuentra generalmente acentos propios y patéticos : así se espresa la infeliz en sus últimas instancias al rey, antes de salir de la escena :

Mas pues ya muero,

Oyeme hora, señor, oye primero  
La voz postrera de esta mi alma triste.  
Con estos pies me abrazo; que no huyo :  
Aqui, señor, me tienes.

REY.

¿Qué me quieres?

INES.

¿Qué te puedo decir que tú no veas?  
Pregúntate á tí mismo lo que haces;  
La causa que á rigor te mueve tanto :  
A tu conciencia sola me remito.  
Si se engañó el infante desdichado  
Con lo que en mí sus ciegos ojos vieron,  
¿Qué culpa tengo yo, qué culpa tengo?  
Paguéle aquel amor con otro amor;  
Flaqueza acostumbrada en tal estado :  
Si contra Dios pequé, contra tí no  
No supe defenderme, dime toda,  
No á estrangeros ni enemigos tuyos,  
A quien secretos grandes descubriese  
De mí flados, no; sino á tu hijo,  
Príncipe de este reino : ¿pues qué fuerzas  
Contra las de él tenía mi flaqueza?  
Igual amor entre los dos habia,  
Muy por igual trocamos nuestras almas  
Esta que hora te habla y la de tu hijo.  
En mí matas á él; él pues te pide  
Vida para estas prendas, concebidas  
En tanto amor. ¿No ves como parecen  
A aquel tu hijo, señor mio, todos?....  
¿Mátasme á mí? Pues todos ellos mueren.  
No lloro ya mi muerte ni la siento,

Aunque con tanta crueldad me busca,  
Aunque la fier me cortas de estos días,  
Indignos de tan lastimoso golpe;  
Mas lloro aquella muerte, triste y dura  
Para tí y para el reino, que muy cierta  
La veo en el amor que esta me causa.  
No vivirá tu hijo; ni es posible  
Vivir, pues por él muero: dale vida  
Con me la dar á mí; que yo iré luego  
Donde jamas paresca; y estas prendas  
Conmigo llevaré, pues no conocen  
Otros pechos sino estos que tú quieres  
Quitálles. ¿No llorais, mis angelicos?  
Llorad, llorad, pedid justicia al cielo,  
Pedid misericordia á vuestro abuelo,  
Cruel contra vosotros. ¿Mis amores,  
Quedais acá sin mí, sin vuestro padre,  
Que no me viendo á mí, no podrá veros?  
Mis angelicos, abrazadme; voyme:  
¿Ay que ya vuestra madre os desampara!  
Amores, despedios de estos pechos  
Que habeis mamado con dulzura tanta.  
¿Ay cuando venga vuestro padre triste,  
¿Qué hará de sí? ¿Qué será de vosotros?  
Hallaros ha orfanitos y señeros;  
No verá á quien buscaba: verá llenas  
Las casas y paredes de mi sangre.  
Írase donde yo me paseaba,  
No me hallará; no me verá en el campo,  
No en el jardin y cámara; hele muerto.  
¿Ay! véote venir, mi bien, por mí:  
Mi bien, ya que yo muero, vive tú;  
Ampara estos tus hijos tan queridos;  
Y esta mi sangre pague los desastres  
Que á ellos esperaban. Rey, señor,  
Pues puedes socorrer á males tantos  
Socórreme, perdóname..... No puedo,  
No puedo mas decirte ....

Despues de irse la desdichada madre,  
parece que el rey se apiada; y entonces  
el coro, desempeñando el oficio que solia  
en los dramas antiguos, celebra aquel  
anuncio de clemencia:

O rey piadoso!  
Vivas muy largos años, pues perdonas:  
Dios te prospere con favores grandes  
Del cielo; y muera aquel tan alevoso  
Que su dura intencion lleva adelante.

Como nada hay que produzca efecto  
mas trágico que mantener incierto el  
ánimo de los espectadores, vacilando  
entre el temor y la esperanza, es de  
celebrar que el poeta dejase entrever por  
un momento la de salvar á doña Ines;  
pero apenas luce, cuando se apaga para  
siempre: los enconados consejeros vuel-  
ven á insistir con el monarca, hasta

que arrancan de su flaqueza que con-  
sienta en tan injusta muerte. En el diá-  
logo que con ese objeto se entabla, hay  
un pasaje que merece citarse por su  
vehemencia y rapidez, en términos que  
recuerda algunos semejantes de Alfieri:

REY.  
No veo culpa que merezca pena.  
CORLLO.  
Aun hoy la viste; ¿y no la ves ahora?  
REY.  
Mas quiero perdonar que ser injusto.  
CORLLO.  
Injusto es quien perdona justa pena.  
REY.  
Antes en ese estremo pecar quiero  
Que en la crueldad; pecado abominable.  
CORLLO.  
No se consiente al rey pecar en nada.  
REY.  
Soy hombre.  
CORLLO.  
Pero rey.  
REY.  
El rey perdona.  
CORLLO.  
Perdona con razon.  
REY.  
¿Qué mas razones  
Que ver á una inocente, moza y madre  
De hijos de mi hijo, y tan querida  
Que á todos mato, si la mato á ella?

Apenas suelta al fin el rey una pala-  
bra, dejándolos libres para que hagan  
lo que estimen justo, cuando los tres  
consejeros ponen término al acto cuarto  
con estas palabras terribles, anuncio ya  
de muerte:

CORLLO.  
Esta licencia y nuestro celo hasta:  
Vamos, Pacheco, vamos.  
MERINO Y PACHECO.  
Vamos: muera!

La presencia continua del coro en los  
antiguos dramas ofrecia grave embarazo  
á los poetas, y aumentaba la dificultad  
de guardar la *unidad de tiempo*: pues  
no les dejaba tanta anochura para distri-  
buirle cómodamente, suponiendo suce-  
didas algunas cosas fuera de la escena;  
facultad de que disfrutaban los modernos,  
una vez que el teatro queda despejado  
y solo, durante los entreactos. Esta

reflexion se ocurre de nuevo, al contemplar con disgusto en la tragedia de Bermudez que apenas salen los últimos actores de la escena, pronunciando su terrible amenaza, cuando empieza á clamar el coro :

Ya murió doña Ines, matóla amor....

Siguen despues quejas y lamentaciones por tan triste acontecimiento, alternando dos coros; pero lo que en ellos hay mas digno de elogio son los siguientes versos, en que se hallan algunas pinceladas bellísimas :

Lloremos todos la tragedia triste  
Que muerte tan cruel al mundo deja.  
Agora aquel espíritu sagrado,  
Que tan hermoso cuerpo gobernaba,  
Regocijado va volando al cielo,  
Agora aquella sangre esclarecida  
Desampara los miembros, tan graciosos  
Que nunca pudo la naturaleza  
Formar cosa mejor ni semejante.  
Yace en su sangre envuelta la cuitada,  
A los pies tiernos de sus tristes hijos,  
Que á ellos acudió la sin ventura;  
Mas ellos no pudieron guarecella,  
Porque los tiernecitos no tenían  
Fuerzas para quitar los duros hierros  
A manos tan crueles, que á sus ojos  
Tan delicadas carnes traspasaban.....  
¡O manos crudas! ¡corazones duros!  
¿Cómo hacer pudisteis tal crueldad?  
Otras manos habrá que os los arranquen  
Tan crudamente.

En la tragedia portuguesa está manejado con mas arte el final de este acto: los consejeros parten á dar muerte á doña Ines, y el rey se queda unos momentos mas en el teatro, en cuyo tiempo el coro le reconviene por su resolucion. y se lamenta de los males que ya preve, diciendo al monarca cómo no oye los quejidos de la inocente y los llantos de sus tiernos hijos. Así parece mejor preparado y mas verosímil que, despues de aquel breve espacio, se suponga sucedida la muerte de doña Ines, y se oigan las lamentaciones del coro.

Verificada la catástrofe antes del quinto acto, naturalmente se ocurre que han

de faltar materiales al poeta para concluir el drama; y que los únicos que podrá hallar á mano serán el dolor y la desesperacion del príncipe, al llegar á saber tan triste acaecimiento. Así se verifica: llega el inquieto esposo, lleno de agitacion y pesadumbre, pero ageno de sospechar el daño sucedido; antes bien como que se consuela y complace con la idea de ir á ver á su amada; y si es de reprender el tono impropio de la tragedia, que reina en toda la relacion que pronuncia el infante, es por otra parte muy digno de elogio que el poeta presente el contraste que debe resultar de la alegría de don Pedro, al ir á reunirse con su esposa, y del conocimiento que ya tiene el público de su desastrada muerte. Cuando aquel se muestra mas lleno de esperanzas, aparece de pronto el fatal mensajero; y no deja de mostrar bastante talento el poeta en el modo con que prepara y da despues la funesta noticia :

MENSAJERO.

¡Oh triste mensajero! tristes nuevas  
Las que, señor, te traigo.

INFANTE.

¿Pues qué nuevas?

MENSAJERO.

¡Cruelles nuevas! y pues á traellas  
Me atrevo, contra ti cruel me muestro.  
Pero, señor, primero que las oigas,  
Tu espíritu se cohorte y en él finge  
La mayor desventura que podía  
Agora acontecer; que gran remedio  
Es el estar armado contra todo.

INFANTE.

No te entiendo: declárate.

MENSAJERO.

¿Qué piensas

Que puede agora ser lo que te traigo?  
Haz cuenta que perdiste tus estados,  
Y que es muerto tu hijo, nuestro infante,  
Y que abrasó tu reino un bravo fuego  
Venido de los cielos, y tú quedas  
Solo para llorar un mal tamaño.

INFANTE.

Suspense estoy: prosigue, que acrecientas  
El mal con la tardanza.

MENSAJERO.

Señor, sufre

Con ánimo real tan gran desastre :  
Tu corazón, que siempre á la fortuna  
Se mostró fuerte, agora, agora es tiempo

Que tome nuevas fuerzas ; la fortuna  
Todas las suyas contra ti ha mostrado.  
A la mayor mancilla que pudiera  
Te trajo ya , señor ; no hay que temella :  
Es muerta doña Ines , que tanto amabas.

INFANTE.

¡Oh Dios ! ¡oh cielos ! ¿qué es lo que me dices ?

MENSAGERO.

De muerte tan cruel , que es dolor nuevo :  
Decírtelo no oso.

INFANTE.

¿Es muerta ?

MENSAGERO.

Muerta.

INFANTE.

¿Es muerta doña Ines ?

MENSAGERO.

Es.

INFANTE.

¿Cómo ?

MENSAGERO.

A hierro.

INFANTE.

¿Quién la mató ?

MENSAGERO.

Tu padre. — La inocente

Hoy fue con gente de armas asaltada ;  
Que por estar segura no huyó :  
Ni la valió el amor con que te amaba ,  
Ni de sus tiernos hijos el amparo ,  
Ni aquella su inocencia tan probada  
Con que pidió perdón al rey tu padre ,  
Que de piedad llorando se le dió ;  
Mas aquellos malditos alevosos ,  
Contra aquel su perdón tan merecido ,  
Desnudas sus espadas vanse á ella ;  
Los pechos le traspasan crudamente.

No sé porqué en este lugar omitiría  
el poeta castellano una circunstancia  
interesante y poética , que se halla al  
fin de esa relacion en la tragedia portu-  
guesa :

Matáronla abrazada con sus hijos ,  
Que teñidos quedaron con su sangre.

Sabida ya la muerte de doña Ines ,  
todo lo restante del drama se reduce á  
lamentaciones del príncipe ; las cuales ,  
como era de temer , suelen rayar  
en afectadas y declamatorias , dismi-  
nuyendo la impresion dolorosa causada  
por el triste suceso ; pero á veces el  
poeta español ha imitado con mucho  
acierto la rapidez y vehemencia con que  
Ferreira pintó hermosamente en algu-  
nos pasajes el furor y desórden con que  
se espresan las pasiones en su delirio :

INFANTE.

Yo con mis manos abra aquellos pechos ,  
De ellos arranque aquellos corazones ,  
Que usaron tal cruz ; y luego muera. —  
Yo te perseguiré , rey mi enemigo :  
Presto verás del cielo bravo fuego  
Que caiga sobre ti furiosamente ,  
Que todo el reino abrasa. Destruídos  
Verás á tus amigos ; desterrados  
Los unos , y los otros en prisiones ,  
Los otros verás muertos : de su sangre  
Se regarán los campos , y de madre  
Saldrán los rios , en venganza justa  
De aquella sangre real. — O tú me mata ,  
O huye de mi saña ; que ya agora  
Por padre no te tengo ;  
Tu mortal enemigo  
Me llamaré , y no hijo.

Por lo que se ha dicho acerca de esta  
tragedia , se deja entender que si no  
puede citarse como dechado de perfec-  
cion , abunda no obstante en singulares  
bellezas ; y que tal vez no sea fácil  
hallar muchos dramas que puedan com-  
pararse con este , entre los que ofrecen  
otras naciones por la misma época.  
Hasta pudiera decirse (si fuera posible  
prescindir de que probablemente se es-  
cribió la tragedia de Ferreira antes que  
la de Bermudez) que siendo esta una  
de las primeras del teatro trágico es-  
pañol , le anunció mejor suerte y debió  
hacerle concebir mayores esperanzas  
que las que despues se realizaron.

La segunda tragedia de Bermudez es  
tan inferior á la primera , que hasta ha  
aumentado los motivos de sospechar que  
realmente el poeta castellano tuvo al-  
gun ejemplar delante en una de ellas ,  
y se extravió desacordadamente cuando  
le faltó en otra. La sola eleccion del  
argumento basta para colocar ambas  
obras á larga distancia ; pues si la des-  
gracia de doña Ines de Castro ofrece  
un campo verdaderamente trágico , no  
así la atroz venganza que tomó el prin-  
cipe , despues de alzado al trono , contra  
los homicidas de su esposa ; que es á  
lo que se reduce la tragedia de *Nice  
laureada* , así llamada por la corona-



cion de doña Ines, celebrada despues de su muerte.

Si el argumento de esta tragedia no podia ofrecer sino la pintura horrible de un rencor implacable, y la escasa conmiseracion que pueden escitar unas personas que habian cometido tan atroz crimen contra una muger desvalida, era de temer que el poeta acabase de afeár su obra con partes inútiles y prolijas declamaciones : y así se verificó por desgracia. En esta tragedia abundan la afectacion y pedanteria, unidas á la insulsez y bajeza ; hállanse mezclados torpemente alusiones á la sagrada Escritura, recuerdos importunos de fábulas paganas, retales de historia y harengas de colegio ; y ya se deja entender que ahogada bajo tan pesada balumba, no puede oirse la voz natural y suave de los afectos, que se encamina derecha al corazon : hasta se notan frecuentemente tales resabios de mal gusto, que no parece la tragedia de Bermudez obra de su siglo, sino de época posterior.

Por colmo de desacierto, mostró mas en ese drama el inmoderado uso de galas poéticas, y hasta quiso lucir su maestría en la versificacion, variándola sin tino ni mesura. Así es que el mismo poeta cuidó de advertir que empleaba « verso phalectio, endecasílabo, media rima, sonetos, canciones, octavas rimas, versos adónicos, tercetos, odas, y sáphicos adónicos ; » y como si no bastase tan inoportuna ostentacion, quiso tambien lucir la sutileza de su ingenio, presentando varios adornos y pespuntos frívolos y pueriles, conocidos ya en España en el siglo XV, abandonados luego cuerdamente durante el reinado del buen gusto, y restablecidos despues con creces cuando subió de todo punto la corrupcion y estrago : hablo de los *encadenados* y *ecos*, mu-

cho mas impropios y absurdos en las composiciones dramáticas que en ninguna otra.

A pesar de tan graves defectos, así en la invencion de la obra como en su desempeño, alguna que otra vez descubre Bermudez su talento nada vulgar, no solo como poeta, sino como escritor dramático ; bastando para comprobar este concepto ofrecer algunas muestras, que, si no me engaño, lo merecen.

En el primer acto se presenta el príncipe quejándose de su desgracia ; y el obispo de Coimbra intenta consolarle con el sermón mas largo é importuno que puede imaginarse : baste decir que principia (como la donosa harenga del abogado en los *Litigantes* de Racine) nada menos que desde la creacion del mundo. Preséntase luego el alcaide de la ciudad con las llaves del alcázar, y despues el aya con los hijos de doña Ines : en cuyo punto principia esta escena, que no carece de verdad y elegia :

REY.

¡O hijos míos, y de aquella madre  
Que el mundo malo merecer no pudo!  
¡La bendicion de aquel eterno padre  
Del cielo y de la tierra os comprehenda!  
Tan favorable el cielo siempre os sea,  
Que la tierra os adore largos años.

AYA.

Señor, ha sido tanto el alborozo  
De sus sagradas almas estos días,  
Que tu buena venida adivinaban,  
Que á veces el placer que en ellos siento  
Es tan sobrado en mí, que lo derramo  
Por estos ojos míos, como agora.

REY.

¿Hijos de mis entrañas, conocíaisme?  
¿Amores, dónde es ida vuestra madre?  
¿Porqué se fue? ¿porqué os dejó tan solos?

AYA.

Su madre desde el cielo los bendice.

REY.

Bien fuera que en la tierra los criara.

AYA.

En esta vida no hay eterna cosa.

REY.

La triste remembranza de su muerte.

AYA.

Y el gozo alegre de su eterna vida.

REY.  
En fuerte punto la perdí de vista.  
AYA.  
No aquel amor mas fuerte que la muerte.  
REY.  
Ni aquel celo mas duro que el infierno.  
AYA.  
Los ángeles querían coronalla.  
REY.  
Las furias del infierno destruilla.  
AYA.  
La gran ira de Dios sobre ellos caiga!  
REY.  
O sobre mí, si no los destruyere.

Enconado en su venganza, el monarca portugués insiste en ella, despreciando el sobrenombre de *Cruel* con que teme que le apelliden, como por el mismo tiempo acontecía á los dos reyes de Castilla y de Aragón, todos del propio nombre. Entonces el coro lamenta la suerte del reino, en la siguiente canción:

¡Cuán mal afortunado  
El rey puede llamarse  
Que de cruel tristeza está tocado;  
Y cuánto lamentarse  
El reino desdichado  
Que mereció tal rey por su pecado!  
¡Oh patria lusitana!  
De piedad despojada  
Mas que la inhabitable sierra hircana!  
Ya bace en ti mesnada  
La triste sombra insana  
De la otra infernal furia castellana.  
¿No te asombra el bramido  
Del fiero león hambriento,  
Que al pueblo baja ya desde el ejido,  
Y con rabioso aliento  
Busca despavorido  
La res que menos halla de su nido? etc.

Casi al principio del segundo acto hay otro coro, digno de notarse por la suma facilidad y fluidez de la versificación, que parece hecha de propósito para el canto:

CORO.

*Versos adónicos.*

¡O corazones,  
Mas que de tigres!  
¡O manos crudas,  
Mas que de fieras!  
¡Cómo pudistes  
Tan inocente,  
Tan apurada  
Sangre verter!

¡Ay, que su grito,  
O Lusitania,  
O patria mía,  
Ay, que su grito  
Desde la tierra  
Rompe los cielos,  
Rompe las nubes,  
Rompe los aires,  
Trae las llamas  
Del cielo vivo,  
Trae los rayos  
Del vivo fuego,  
Que purifica  
Toda la tierra,  
Contaminada  
Con la orreza  
Que cometiste! etc.

En este acto se presenta el condestable de Portugal, que con laudable entereza procura quebrar los filos á la ira del monarca, aconsejándole la templanza y misericordia; en cuyo diálogo se encuentran algunos pasajes perfectamente desempeñados: trátase de entregar al rey de Castilla tres súbditos suyos, refugiados en Portugal, afin de que entregue en cambio los homicidas de la desventurada Ines.

REY.  
¿Qué piedad quisieras tú que usara  
Con estos tres honrados Castellanos,  
Que acá pensaban guarecer las vidas?  
CONDESTABLE.  
Que no los entregaras á la muerte.  
REY.  
A su rey los entrego; déles vida.  
CONDESTABLE.  
Quítola á quien la suya le había dado.  
REY.  
Júzguelo Dios.  
CONDESTABLE.  
Si juzgará; que es justo.  
REY.  
Los hombres no; porque los juzgan reyes.  
CONDESTABLE.  
Júzganlos mal los que no los mantienen  
Las leyes y costumbres, que los salvan.  
REY.  
¿Y qué ley salva á estos?  
CONDESTABLE.  
La que salva  
A quien de ti se ampara y puede poco.  
REY.  
El rey que no se venga puede menos.  
CONDESTABLE.  
El rey que ampara á muchos, puede mucho.  
  
Preséntase luego un embajador del rey de Castilla, y se resuelve la entrega

mutua de los refugiados en ambos reinos; siendo digno de alabar el tono grave y noble que toma á veces el poeta :

REY.

A los malos persigo con justicia.

CONDESTABLE.

Querría que los reyes entendiesen  
Que es crueldad y furia la justicia  
Que de equidad humana se desvia.

REY.

¿Qué llamas equidad?

CONDESTABLE.

Aquel sereno  
Y claro resplandor del rey humano  
Que su decoro guarda, y da su punto,  
Su gusto y su favor á todo estado;  
Guardando aquellas leyes y costumbres,  
Aquellos fueros santos y derechos  
Que en peso tienen el descanso justo  
De toda suerte y calidad de gente.

EMBAJADOR.

¿Tanto se deben humanar los reyes,  
Que lo que allá su espíritu les dice  
Se haya de anivelar con lo que aplice  
Al rico, al pobre, al hajo y al plebeyo?

CONDESTABLE.

Los reyes deben ser tan soberanos  
En todas sus empresas y designios,  
Como el perdón de sus ofensas prontos:  
Deben ser tan celosos de las vidas  
De todos los rendidos á su mando,  
Cuanto de su justicia cuidadosos.

En el acto tercero se celebra la solemnidad de desenterrar á doña Ines, coronarla, y reconocerla los vasallos por reina; y en seguida hállanse dos coros, reducido el primero á una especie de himno epitalámico, y otro á celebrar las honras que ha alcanzado despues de su muerte aquella inocente víctima; pero el poeta tuvo el mal acuerdo de que concluya el coro incitando al rey á la venganza, en vez de procurar amansarle.

En el acto cuarto se presentan ya dos de los homicidas de doña Ines; sufren villanos insultos de la guardia y hasta del verdugo; padecen un largo interrogatorio de un alcalde, que manda darles tormento para ajusticiarlos al siguiente día; y los reos, que se mantienen firmes en sostener que habian obrado únicamente por la salud del reino, salen de

la escena pronunciando estas palabras :

COELLO.

La muerte dará fin á las miserias.

MERINO.

¡Dichosa muerte, que da vida á tantos!

Al ver el trágico fin que amenaza á dos personas nacidas en tan ilustre gerarquía, el coro prorrumpe naturalmente en sentidas exclamaciones sobre lo incierto de la suerte del hombre, y lo mucho que pende de los decretos del cielo :

¡Oh, cómo en el instante

Que en este oscuro valle  
De lágrimas el hombre  
Del corruptible velo el alma viste,  
Allá donde las leyes  
Son todas inmutables,  
Están con letras vivas  
Sus medios estampados y sus fines!  
Por tanto el que dichoso  
O desgraciado fuere,  
Esté persuadido  
Que lo mortal se rige por lo eterno:  
Y así con fuertes alas  
De corazón humilde  
Al cielo levantado,  
Convírtete á tu Dios, ó mundo ciego!

El acto quinto es tan atroz, que no pudiera representarse sin poner grima: el poeta olvidó que hay muchos espectáculos que no pueden presentarse en la escena, y cabalmente no omitió circunstancia alguna de cuantas pudieran acrecentar el daño: salen los reos, sufren insultos del monarca, quien manda arrancarles el corazón; y en medio de tan horroroso espectáculo, el verdugo se entretiene en escarnecer á las víctimas con las burlas mas necias y soeces. El rey presencia el bárbaro suplicio; y el coro no puede menos de exclamar con terror y espanto :

¡Ay, que terrible está, qué encarnizado  
El rey! ¿Quién le verá que no se asombre?  
¿Quién vió tal vez en la africana selva  
Carnicero león, que harto y relleno  
De mucha carne y sangre, en medio estando  
De la espantada y tímida piera,  
Aunque haya satisfecho el vientre crudo,  
Cumplido no ha con el furor nativo,  
Y así con el cansado y feroz diente

Ora al toro amenaza, ora al novillo?  
 Tal pienso que está el rey ó mas furioso;  
 Mas presto se verá por sus megillas  
 En liquido tesoro derramarse  
 El corazon, que agora está tan duro,  
 Si el cielo de nosotros se apiada:  
 Conviértele á tu Dios, ó mundo ciego!

Este sentimiento religioso, grave y oportuno, predomina en todo lo que canta el coro hasta la conclusion del drama.

Sea mas ó menos el mérito que se conceda á las citadas composiciones de Bermudez, ha sido conveniente hacer en ellas como una especie de descanso; pues perteneciendo ambas á la infancia del arte (que se hallaba entonces en *mantillas*, segun la enérgica espresion de don Nicolas Antonio) son las únicas en verso castellano que existen de época tan remota, y las solas que puedan dar alguna idea de los primeros pasos del teatro trágico español. Mas ya en ellas se perciben anuncios de que se acercaba este á la adolescencia; y así no extrañamos verle poco despues tomar tan rápido vuelo, que desde el año de 1580 en adelante ya presenta la tragedia española una nueva era, en que la cultivaron con mas ó menos éxito muchos y aventajados ingenios.

Pero al llegar á este punto, y para proceder con mas órden y claridad, convendrá advertir que por ese tiempo pueden considerarse en España como tres escuelas dramáticas, aisladas entre sí y con poco influjo recíproco, ya por la falta de comunicacion y trato, ya por la circunstancia de haber tardado en imprimirse y cundir en la nacion las obras de los buenos dramáticos que sobresalian en las provincias.

El teatro de Valencia (que consta auténticamente existia ya por los años de 1526, como establecimiento perteneciente á un hospital) apareció desde luego muy fecundo en excelentes in-

genios; mas por lo que respecta á nuestro propósito, nos limitaremos á citar á Cristobal de Virues, por el influjo que tuvo no menos en los progresos que en los extravíos de la dramática. El célebre Cervantes en su *Viage al Parnaso* hace honrosa mencion del citado poeta, colocándole al lado de otros dramáticos de fama, igualmente hijos de Valencia, como Guillen de Castro, Pedro de Aguilar, Andres Rey de Artieda, etc.; y Lope de Vega, que le habia tambien elogiado en su *Arte nuevo de hacer comedias*, se espresa de esta suerte en su *Laurel de Apolo*:

En la hermosa ciudad que baña el Taria  
 Esta memoria fúnebre y gloriosa  
 Al capitan Virues hiciera injuria:  
 ¡O ingenio singular! en paz reposa,  
 A quien las musas cómicas debieron  
 Los mejores principios que tuvieron.  
*Celebradas tragedias escribiste, etc.*

El voto de tan gran maestro debia parecer muy lisonjero; pero aunque sea cierto no menos el aliento de Virues como dramático que su mérito como poeta, es preciso confesar que Lope de Vega, ademas de la sobrada indulgencia que mostró en muchos de sus juicios, habia tomado á su cargo la defensa del desarreglo dramático, y no era juez bastante imparcial para calificar á Virues; el cual, en vez de valerse de su singular ingenio para ofrecer modelos arreglados de composiciones trágicas, procuró (como él mismo dice) « juntar en ellas lo mejor del arte antiguo y de la moderna costumbre; » abriendo con su pernicioso ejemplo anchísima puerta á la corrupcion del teatro.

En el prólogo separado de su *Gran Semiramis* dice espresamente:

Y solamente, porque importa, advierto  
 Que esta tragedia con estilo nuevo,  
 Que ella introduce, tiene tres jornadas,  
 Que suceden en tiempos diferentes:  
 En el sitio de Batra la primera,  
 En Ninive famosa la segunda,

La final y tercera en Babilonia,  
Formando cada cual una tragedia;  
Con que podrá toda la de hoy tenerse  
Por tres tragedias, no sin arte escritas;  
Ni es menor novedad que la que dije  
De ser primera en ser de tres jornadas.

Esta novedad introducida en el teatro español, y cuya invencion disputan varios dramáticos á Virues, era de suyo larto indiferente, á pesar de lo que dice Horacio respecto del número de actos<sup>1</sup>; pero no puede decirse lo mismo de las demas mudanzas introducidas por Virues; pues que minaban los principios fundamentales del arte, comunes á todos los tiempos y naciones. El mismo autor confiesa que con cada jornada ha formado una tragedia, dando á entender manifestamente que su obra es un monstruo de tres cabezas: así el haber menospreciado un precepto tan esencial, le hizo componer su tragedia de tres, cual si una tuviese por objeto la muerte de Menon, otra la de Nino, y la postrera la de Semíramis.

Un error conduce á otro: y una vez violada la *unidad de accion*, que es la mas importante, mal podia esperarse que observase Virues la de lugar ni la de tiempo; así no nos sorprende que colocase una accion en el sitio de Batra, otra en Nínive y la tercera en Babilonia; y que encerrase en el breve espacio que dura la representacion de una tragedia los muchos años que se necesita para que se case Semíramis con Nino, y tenga de él un hijo, y este llegue á edad bastante adelantada para ser requerido de amores por su madre, y para

<sup>1</sup> Debo, sin embargo, advertir que suelen tener tanto influjo en el desórden hasta las circunstancias que á primera vista parecen mas leves, que puede quizá haber tambien influido en que se confundiesen en nuestro antiguo teatro la tragedia y la comedia, el tener las dos igual número de actos. Una division material distinta, y una clase de verso diferente en cada una de ellas hubieran contribuido á recordar la diversa indole de ambas composiciones.

tomar luego de ella tan sangrienta venganza<sup>1</sup>.

De esta manera vemos con lástima que un talento sobresaliente, nacido para perfeccionar la dramática española, concibió apenas el funesto designio de abrir una nueva senda, apartándose de la de los antiguos, cuando cayó en los mayores precipicios; ofreciendo á sus sucesores un ejemplo tan perjudicial, que es imposible no pensar en Virues y acusarle severamente, cuando se ven luego semejantes absurdos en la *Hija del aire*, *primera y segunda parte*, que son dos composiciones de Calderon, en que estendió sin tino ni cordura la vida entera de Semíramis.

Mas ó menos defectuosas que la mencionada tragedia de Virues, son otras tres del mismo autor, intituladas la *Cruel Casandra*, *Atila furioso*, y la *Infeliz Marcela*; pues á pesar de que el poeta solo aspiraba, como dijo en el prólogo de una de ellas, á unir

#### La mayor fineza

Del arte antiguo y del moderno uso...

solo consiguió, ya abandonado el rumbo seguro, estraviarse desatentadamente. Alguna vez, sin embargo, se sujetó á algunas de las *unidades dramáticas*; pero otras ahogó la accion principal con demasiado número de incidentes, como se verificó en la *Casandra*: acertó á pintar con vigor y maestría caracteres

<sup>1</sup> En el siglo XVI, y por los mismos años que compuso Virues su *Semíramis*, apareció en Italia otra tragedia del mismo título, compuesta por Muzio Manfredi: la he leído, para ver si Virues tomó algo de su plan; pero no fue así; y una y otra tragedia puede considerarse como original. La italiana, aunque no exenta de graves defectos, muestra mucho mejor observada la unidad competente: principia la accion muerto ya Nino, reinando Semíramis, y obstinada en desposarse con su propio hijo, cuyo nefando intento da lugar á varias desgracias y á la muerte de la misma reina.

verdaderamente trágicos, como el de *Atila*; pero no se abstuvo de admitir en *Marcela* personajes innobles y estilo poco digno del coturno; en una palabra, vióse en Virues, así como en todos los que sacuden el freno de las reglas, aciertos y primores deslucidos con defectos y absurdos; y eso que en parte los encubren los rasgos felices de ingenio, la hermosa dicción y una versificación en general fácil y sonora.

Aun por esas mismas obras, tan distantes de la perfección, sería fácil colegir el punto á que se hubiera elevado Virues, sometiéndose á los preceptos; pero como si él mismo hubiese querido mostrar hasta donde alcanzaban sus fuerzas, no previendo que así agravaba su culpa, intentó dejar como muestra una sola tragedia, escrita (según lo anuncia su propio título) *conforme al arte antiguo*: cuya circunstancia, rara en aquella época, y el ser esa obra dramática la mejor de Virues, reclaman, si no me engaño, que se hable de ella en este lugar con algún más detenimiento. Intitúlase dicha tragedia *Elisa Dido*; y aunque en el mismo siglo en que se escribió tuvieron el teatro italiano y el francés cada cual una con título semejante<sup>1</sup>, la de Virues es ente-

ramente original; no habiéndose el autor propuesto por argumento los amores de Dido y Eneas, que según Virgilio causaron la muerte de aquella infeliz reina; sino motivando esta catástrofe en la fidelidad de Dido á su esposo Siqueo, y en la dura necesidad de evitar de esa suerte dar la mano á Jarbas.

La primera escena, que sirve de *exposición*, ostenta grandeza y dignidad: aparece Dido, rodeada de los próceres del reino en el templo de Júpiter, y manifiesta al embajador de aquel monarca su resolución de desposarse con él, antes que acabe el día, para evitar la ruina de Cartago, estrechamente asediada por aquel príncipe. Así aparece presentada desde luego la cuestión que encierra el drama: ¿se verificará el prometido enlace?... El autor debiera haber dispuesto su acción de tal manera que siguiese su curso durante todo el drama, manteniendo siempre incierto y suspenso el ánimo de los espectadores; pero estuvo lejos de conseguirlo: la acción parece que cesa, casi desde el principio, hallándose malamente interrumpida por largas relaciones en que una camarera de la reina refiere, en varios actos y fuera de sazón, la historia completa de Dido, y por los amores episódicos de la misma Ismeria y de una princesa cautiva, que en nada concurren al progreso y término de la acción principal. Cabalmente están entrambas doncellas, como las segundas damas de nuestro antiguo teatro, prendadas de galanes que no las quieren; y estos, que son el caudillo de las tropas y el gobernador de la ciudad, se hallan ambos á dos enamorados de la reina, y zelosos de que anteponga á un príncipe extranjero. Quizá de estas pasiones pu-

<sup>1</sup> La mas antigua de estas tragedias es la *Dido*, compuesta por Ludovico Dolce, é impresa ya en 1547: su argumento está tomado de la *Eneida* con levisimas variaciones; le falta artificio en la trama y calor en la expresión de afectos; pero luce muchas dotes poéticas en la versificación y en los coros.

Pocos años después, el primer trágico que poseyó la nación francesa, Jodelle, compuso su *Dido sacrificándose*, con el mismo argumento tomado de Virgilio, á quien se conoce quería imitar el autor; y aunque esta obra manifieste á las claras la infancia del arte, no deja de mostrar mediano mérito en algunos pasajes, presentando también algunos coros fáciles y bellos. Es de notar que en esa tempranísima tragedia estan bastante bien observadas las *unidades dramáticas*; y que así no me parece exacto, como aseguró Voltaire y después La Harpe, que « la *Sophonisba* de

Mairet (no representada hasta el año de 1633) fue la primera composición del teatro francés en que se observase esa regla. »

diera haber sacado ventaja el autor para urdir su trama ; pero no acertó á hacerlo : toda ella está floja, casi suelta y desanudada; y del mal correspondido amor de esos guerreros solo resulta el ejecutar una salida contra el campamento de Jaldas, y vencidos en el reencuentro, aumentarse el peligro del estado, hasta que al fin entra á desposarse el rey bárbaro y halla muerta á Dido.

De la mala contestura de la accion dramática nace el que no tenga esa princesa ocasion oportuna de mostrarse en la escena, para desplegar su carácter y manifestar la terrible lucha que padece su corazon : el espectador conoce al personaje principal del drama, no tanto por sus obras y palabras , cuanto de oídas por lo que otros refieren ; y esta falta gravísima produce necesariamente el mayor defecto que puede tener una tragedia , que es el que parezca desalentada y fria. Solo tres veces se presenta Dido á la vista del público : en el primer acto , cuando contesta al embajador; en el tercero, para recibir la respuesta y los presentes de Jarbas, quedando luego sola con su camarera , á quien anuncia de un modo misterioso que ha tomado ya su resolucion ; y cuando al fin del drama , abriéndose una puerta del fondo del templo , y cuando espera el rey hallar á su prometida esposa , la ve difunta y bañada en su sangre.

Por este breve bosquejo puede concebirse fácilmente que Virues tuvo ánimo de observar la unidad de accion ; pero que no supo disponer sus materiales con arte, para que llenasen la extension del drama : que consiguió sin esfuerzo ni violencia encerrar la accion dramática en el espacio de pocas horas ; pues como se supone el campo de Jarbas á las mismas puertas de la ciudad , no hay inconveniente en que todos los inci-

dentes de la tragedia pasen en ese breve término ; pero que no pudo observar sino medianamente la unidad de lugar, porque si, habiendo elegido por lugar de la escena *el templo de Júpiter, audiencia pública de Dido*, como se dice en la misma tragedia , parece natural que en ese sitio se celebre la primera junta solemne y el recibimiento magnífico del rey de Mauritania , no puede menos de notarse como poco verosímil que en un recinto religioso tan respetable vengan luego todos los interlocutores á tratar de sus asuntos y amoríos.

La tragedia de Virues, por conformarse á los antiguos modelos, está dividida en cinco actos, pero no en escenas ; y por igual motivo , desempeña en ella el coro el mismo oficio que en los dramas griegos y latinos, ya avisando á los personajes por medio del diálogo algunos sucesos ó cosas notables, y ya espresando á solas , en los entreactos, los sentimientos que debe escitar en el corazon del hombre la vista de los efectos que acarrear las pasiones , y el cuadro de las desgracias que afligen á la humanidad. Hasta la circunstancia de haber elegido Virues un parage público por lugar de la escena le facilitó, como á los antiguos, el que parezca mas natural la presencia del coro, habiéndole formado de ministros del templo.

Lo que se ha dicho ya acerca de esta tragedia basta para que se comprenda que no hay que buscar en ella ni contraste de vivas pasiones, ni caractéres bien desarrollados, ni situaciones tiernas y patéticas ; semejante á tantas tragedias italianas del siglo XVI, no parece que en ella intentase el autor sino mostrarse escrupuloso observador de las antiguas reglas y ostentar su talento poético.

Algunos lunares presenta tambien la obra de Virues , respecto de la fiel copia

de costumbres: los amantes se expresan con tono mas propio de novela moderna que de hijos de un antiguo imperio de Africa; y *la espada* que envia el rey de Mauritania á Dido, como regalo de boda y emblema de su cautiverio, *las bandas atravesadas*, que se refiere llevaban los caudillos cartagineses en la refriega, y el deseo de Ismeria de encerrarse en las *virgenes vestales*, prueban que Virues se descuidó en mas de una ocasion en un punto tan importante para la verosimilitud dramática.

El estilo descubre mediana elevacion y nobleza, aunque alguna vez no se muestre tan terso y levantado cual debiera; y por lo que respecta á la versificación (toda ella en endecasílabos sueltos, exceptos los coros, y unas endechas que pronuncian la camarera y una princesa cautiva, al lado del cadáver de Dido), está desempeñada con maestría, y es en general fácil y grata. Para dar alguna idea del talento de Virues, respecto de uno y otro punto, y teniendo presente que esta tragedia es rarísima aun dentro de España (pues no creo que se haya hecho de ella mas que una impresion, en 1609) presentaré algunas muestras escogidas, que sean propias para lograr el fin propuesto.

Así refiere la camarera de Dido lo que el asesinado Siqueo dijo á su esposa, apareciéndosele en sueños:

« O dulcísima esposa, Elisa mía,  
Mas que mi vida y que mi alma amada  
Mientras gocé del mundo la luz pura,  
A ti desde el dulcísimo Leteo,  
Donde las almas en suave olvido  
Gozan eterno y celestial reposo,  
Por orden del Rector del universo  
Soy cual me ves en tal vision traído,  
Para avisarte de mi triste muerte  
Y preservar tu generosa vida.  
Escucha, pues, atentamente el fiero  
Sacrilégio del fiero hermano tuyo  
Cometido en mi vida, y juntamente  
Oye lo que en la tuya el cielo ordena:  
Ante el altar á Alcides consagrado  
Me dió Pírameon injusta muerte,

Estando orando yo solo en el templo;  
Mira este cuerpo todo en sangre tinto,  
Que cual le ves quedó el de tu Siqueo  
Por mano de tu hermano, avaro, impio.  
Cai herido, al gran Dios pidiendo  
Justísima venganza suya y mía,  
Con el último aliento agonizando;  
Y el grande Dios, mi justa voz oída,  
De su injuria y mi muerte conmovido,  
Por enmienda del fiero desecato  
Y juntamente porque tú, mi Elisa,  
De su mano cruel librada quedes,  
Oye lo que te ordena el cielo y manda  
Contra lo que tu hermano intenta y trata:  
El, por llegar del todo al cumplimiento  
De su deseo codicioso, infame,  
De quedar con tus bienes y los míos,  
Quiero quitarte, como á mí, esa vida  
Que á grandes cosas destinada tiene  
El poderoso favorable cielo;  
Pero para evitar este inhumano  
Eceso de crueldad y tiranía,  
Oye lo que por mí te manda el alto  
Y poderoso Júpiter, y el fuerte  
Y favorable Alcides, nuestro amparo.  
Mandan que mis tesoros y los tuyos,  
Sin que una parte mínima se quede,  
Secretamente embarques al momento  
En la armada que fiel amigo tuyo  
Te entregará su general, contigo.  
Huyendo por el mar do te guiare  
El favor celestial; de quien no puedo  
Decirte mas de que al momento huyas,  
De la suerte que digo, del tirano,  
Sin que un punto dilates el preciso  
Orden del cielo, favorable y justo.  
El en todo te alumbre, avise y guie  
Y gobierno de suerte, esposa amada,  
Que de felicidad eterna goces:  
Yo vuelvo á la region de la alegría;  
Tú queda en paz, mi dulce bien y gozo,  
Y en cualquier ocasion y en cualquier parte  
No falte en tí de tu Siqueo memoria. »  
Así dijo Siqueo en voz distinta  
A Elisa triste, como dije, estando  
Durmiendo al alba, viendo al caro esposo  
O la imagen de aquel toda llagada,  
Y todos los vestidos blancos rojos....

Dido prometiendo desposarse con Jarbas, y abrigando en su pecho el designio de librarse de su promesa quitándose la vida, se halla en una situacion muy semejante, por no decir idéntica, á la de *Andrómaca*, en una de las escenas de la tragedia de Racine; y por lo tanto me parece curioso ver como el poeta castellano desempeñó el mismo objeto que el famoso trágico frances: despues de recibir los presentes de boda enviados por Jarbas, despide Dido á



todos los circunstantes, como si desease, desahogar su corazón con su camarera y amiga; y quedándose sola con ella, entablan entre ambas la escena siguiente, no escasa de mérito, sobre todo si se recuerda la época en que se escribió, y el atraso en que se hallaba entonces el arte:

DIDO.

Huí el rigor del homicida hermano,  
Venci trabajos de la mar airada,  
Fundé ciudad á mi querida gente,  
Pensé gozalla en paz suave y dulce;  
Mas como el mundo amarga guerra sea,  
En ella al fin paró mi pensamiento:  
Deste has sido tú siempre secretaria  
Desde mis tiernos juveniles años,  
Sin que te haya encubierto cosa alguna  
Hasta este punto (¡punto amargo y triste!);  
A pura fuerza, á fuerza pura ahora  
Como á todos te encubro, Ismeria, cosa  
Que á todas aventaja en importancia;  
Y á tu fe y á mi amor sin duda veo  
Hacer agravio grande en encubrilla;  
Pero otra fe, pero otro amor mas fuerte  
Mandan, obligan, fuerzan que así sea.

ISMERIA.

¿Mayor fe que la mía? Dos agravios  
Ahora siento: el uno en encubrirme,  
Como dices, señora, el pensamiento;  
Otro en hacer mi fe menor á alguna.

DIDO.

¡Ay, mi Siqueo! si la fe debida  
Á mi amor y á tu amor no es la mas alta,  
No es la mayor de cuantas tiene el mundo,  
La de Ismeria será; yo así lo creo:  
Pero no puede ser, porque es sin duda  
Esta fe la mayor. Tú, Ismeria mía,  
Luego sigue tras ella, y ve contenta,  
Que es escelso el lugar que te señalo,  
Tanto que pocos aun de vista apenas  
Le alcanzarán; que en fe y amor son pocos  
Los que á sublime puesto se levantan;  
Que pasiones mortales miserables  
Con pesados afetos, viles, bajos,  
Estorban al espíritu el alzarse  
Al puesto que al amor y fe se debe.  
Pero en mi ni mortal pasión y afeto,  
Ni misera, pesada y vil bajeza  
Me estorbarán que á mi Siqueo muestre  
Mi fe y amor en su debido puesto.

ISMERIA.

Es tan contrario lo que ahora dices,  
Señora, y lo que has hecho en darte á Jarbas,  
Que no sé como pueda concertarse.

DIDO.

Ese es el pensamiento á ti encubierto.

ISMERIA.

Así debe de ser sin duda alguna;  
Pero si con la fe tan conocida  
Que de mi tienes, puede conlarme

A pedirte merced, yo te suplico  
Por ella y por tu vida y por el siglo  
Y por la fe y amor de tu Siqueo,  
No quieras esta novedad ahora  
Hacer con esta humilde sierva tuya  
De encubrirme secreto alguno tuyo,  
Y mas este, que siento yo en el alma  
Ser de tanta importancia como has dicho.

DIDO.

¡Ay, Ismeria querida! basta, basta:  
No me conjures mas ni me preguntes;  
Que á cuanto saber quieres te prometo  
De responderte, cuando no responda.

Apenas pronuncia Dido esta respuesta enfática y misteriosa, retrase *turbada y afligida*, como dice Ismeria, dejando á esta sumergida en mayor incertidumbre y congoja que antes.

Es tan difícil conservar durante el curso de un drama el tono grave y sostenido, sin ostentacion ni bajeza, que la tragedia requiere, que no es de extrañar que Virues, careciendo de buena escuela y de modelos, no acertase siempre en este punto, uno de los mas difíciles del arte; pero cuando interrumpe el diálogo en los entre actos, y toma el tono lírico que corresponde al coro, al punto se le ve, ágil y desembarazado, lucir sus buenas dotes de poeta: despues del acto primero, y al ver las encontradas pasiones y diversos designios que han mostrado los interlocutores del drama, vuelve el coro los ojos al cielo, implorándole de esta suerte:

Divina Providencia

Que con igual medida  
En la desigualdad del mundo ordenas  
La varia diferencia  
De nuestra humana vida,  
A todos dando sus medidas llenas  
Con tu saber profundo,  
Para conservacion del ancho mundo;  
Aquí que unos con ira,  
Otros con saña fiera,  
Otros con ambicion y con soberbia,  
Y otros que con mentira  
Ceban la lisonjera  
Pasión, que en todos con mortal protervia  
Causa tan graves daños,  
Llena de estos mortíferos engaños;  
No dejes la amorosa  
Y dulce compañera  
Que contigo igualmente siempre asiste,

Aquella generosa  
 Piedad, en quien espera  
 Su consuelo y remedio el hombre triste ;  
 Contigo junta sea  
 Quien en daños tan graves nos provea.  
 ¡ Oh misereros mortales ,  
 A cuán graves pasiones  
 Está sujeta nuestra corta vida !  
 Ved de ánimos reales ,  
 Ved de inclitos varones  
 En qué punto y qué tanto es afligida ;  
 Y cuan furiosos vientos  
 Traen acá y allá sus pensamientos.  
 Furias de airada guerra ,  
 Furias de amor airado ,  
 Furias horribles de ambicion sedienta ,  
 Nacen con esta tierra :  
 Algun fin desdichado  
 Principio tan revuelto representa ;  
 Apenas es Cartago ,  
 Cuando de penas es inmenso lago.  
 Tú , santa Providencia ,  
 Que miras en su interno  
 Estas mortales misereras pasiones ,  
 Con tu dulce clemencia  
 Toma en tu fiel gobierno  
 Los frágiles humanos corazones ,  
 Y corrige y enfrena  
 Su brava furia, destas furias llena :  
 Que si piedad no tiene al hombre el cielo,  
 Sin remedio está el hombre y sin consuelo.

Creo que sean suficientes las anteriores muestras para que se forme concepto de esta composicion de Virues , una de las mas señaladas que presente en el género trágico la literatura española , durante el siglo XVI.

Contemporáneo de Virues , digno por mas de un título de colocarse á su lado, Juan de la Cueva contribuyó igualmente por su parte á los progresos del teatro trágico español ; pero por desgracia se alejó tambien de la senda derecha , y contribuyó no poco á propagar desde tan temprano el desarreglo dramático. Es de advertir , que Cueva puede considerarse como uno de los principales poetas de la escuela sevillana , la cual competia con la de Valencia en número y en mérito de excelentes autores , siendo ambas las primeras del reino ; y que el influjo de Cueva debió ser tanto mas pernicioso , cuanto al renombre de que gozaba como autor , reunia el de

aparecer como el primer Español que hubiese publicado en verso una coleccion de preceptos poéticos. Así es que á Cueva debe considerársele como dramático , y como maestro del arte , y que no solo es responsable de su mal ejemplo , sino de haber autorizado con sus lecciones la inobservancia de las reglas.

Las tragedias de Cueva estan repartidas en cuatro actos : prueba de que no estaba aun admitida la novedad , que se disputan tantos , de reducir las jornadas á tres ; cuya novedad puede colocarse hácia el año de 1585 ; y así no es extraño que no se muestre observada en las tragedias de Cueva , que aunque impresas despues de ese tiempo , se habian representado en Sevilla por los años de 1579 y siguientes.

Ese poeta tomó del teatro griego uno de sus argumentos , cual es el de la muerte de *Ayax Telamon* , originada por la desesperacion que le causó no haber alcanzado de los Griegos las armas de Aquiles ; pero si el fondo del drama es igual al de Sóphocles , no lo es la esposicion , el plan ni el desempeño ; y aun no sé si hubiera bastado un ingenio superior al de Cueva para presentar con éxito en la escena española un argumento tan estéril de suyo , y que solo pudo ensanchar y hermohear el poeta griego , aprovechándose diestramente de las ideas religiosas de su nacion.

Mejor eleccion tuvo Cueva en un argumento tomado de la historia romana , cual es la *Muerte de Virginia y Apio Claudio* ; argumento grande y bello , que no sé que ninguno le hubiese ensayado antes , y que despues ha sido repetido con mas ó menos éxito , así en el teatro español como en los estrangeiros. Ese asunto ofrecia , no solo el contraste de pasiones trágicas , sino cierta

grandeza y energía romana; y Cueva tuvo bastante talento para desplegar, bajo uno y otro concepto, algunas bellezas notables; mas no tuvo el que habia menester para evitar un escollo que esconde ese argumento, y que era difícil de salvar. Concluyendo con la muerte de Virginia el tercer acto, ya parece finalizada la accion principal; y aunque se muestre como una consecuencia la muerte del decemviro, acaecida en el acto siguiente, no basta ese enlace para dar á la obra la necesaria *unidad*. La tragedia de Cueva incurre precisamente en el mismo vicio reprendido con razon en los *Horacios* de Corneille; aunque debe no perderse de vista la época en que Cueva escribía, cuando la tragedia se hallaba tan atrasada en casi todas las naciones; y que el obstáculo en que se estrelló nuestro poeta era tan crecido, que el mismo Alfieri no ha podido salvarle, y se ha contentado con dejarle á un lado. Así es que en su *Virginia* muere esta en la escena; y aunque se oye el tumulto popular contra A. Claudio, y aun el ruido de las armas de uno y otro partido, cae el telon en medio del estrépito, dejando á los espectadores en la duda, no solo de la suerte de un personaje tan principal del drama, sino de una cosa mucho mas importante: la libertad de Roma, que se ha mostrado durante el curso de la tragedia como pendiente de tan grave acontecimiento.

Cuando Cueva no sacó los materiales para sus obras del teatro antiguo ó de la historia, sino de su propia imaginativa, no se libtó de un riesgo que amenaza de cerca á los que se atreven á inventar del todo un argumento dramático, creando á su arbitrio las personas y los caracteres; á saber: ser estos poco verosímiles y naturales, por querer mostrarse abultados y corpulentos

Todo lo que excede, en cualquier género que sea, de la justa medida, daña á la verosimilitud, que es el alma de la imitacion dramática; y el *Príncipe tirano* de Cueva adolece de ese defecto.

Tambien sacó ese autor por primera vez al teatro un argumento muy conocido y popular en España, cual es la historia de los *Siete Infantes de Lara*, asesinados traidoramente en Castilla, y vengados luego por el animoso Mudarra; pero este argumento consentia difícilmente reducirse á una accion única, y desarrollarse en breve tiempo y en escaso terreno: y Cueva, lejos de afanarse por encerrarle en esos límites, desatendió la obligacion que tenia como dramático, y solo trató de estender en un lienzo la larga historia de esos sucesos, cual los referia la tradicion. Así es que en esa tragedia se amontonan incidentes sobre incidentes, se varia la escena de una provincia á otra, pasan años y años, descubriéndose ya en ella el original monstruoso que produjo luego la absurda tragicomedia de Lope de Vega, *El bastardo Mudarra*, y otra composicion muy desarreglada de Hurtado de Velarde, con el mismo título y argumento que la de Cueva.

Por lo dicho se deja entender que, aunque este poeta estaba dotado de instruccion y talento, y manejaba con facilidad la lengua y la versificacion, no sacó el provecho que debiera de tan buenas prendas; habiendo perdido por su mal consejo adquirir mucha reputacion como autor trágico. Mas cabalmente fue uno de los principales que estraviaron por desgracia al ingenio español, tan bien dotado para la dramática; y deslumbrado él propio con el brillo de peligrosas innovaciones, ó tal vez con el deseo de colorear sus mismas faltas, se atrevió (quizá antes que nadie) á desfender á todo trance el desarreglo y la

licencia. En su *Ejemplar poético* se hallan desenvueltos sus relajados principios respecto del teatro, y defendidos los abusos que ya empezaban á introducirse en él, como adecuados á la mudanza de tiempos y de circunstancias; en suma: la basa de su sistema se halla comprendida en estos tres versos:

Introdujimos otras novedades,  
De las antiguas alterando el uso,  
Conformes á este tiempo y calidades.

Si se hubiese limitado Cueva á ensanchar un poco la estrechez de las reglas, para dar mas vida y movimiento al drama, tal vez mereceria disculpa, si es que no aprobacion; pero lo que mas le acrimina es haber sido el primero, á lo menos que yo sepa, que haya contribuido á borrar los propios limites de uno y otro género de composiciones dramáticas, facilitando así el que luego se confundiesen de todo punto, privando al riquísimo teatro español de un número correspondiente de tragedias. El mismo Cueva dice de sí propio:

A mí me acusan de que fui el primero  
Que reyes y deidades di al tablado,  
De las comedias traspasando el fuero.....

Vese, pues, que hasta aquella época la comedia, tal vez sobradamente sencilla, habia conservado la llaneza de su condicion; pero que Cueva, queriendo levantarla á mayor altura, la sacó de quicio, y empezó á remontarla hasta ese tono elevado y heroico que contribuyó luego á perderla. También aparece, por la misma confesion del culpable, que sus contemporáneos miraban esa novedad como contraria á las reglas dramáticas, previendo sin duda que en *traspasando el fuero de las comedias*, se habia de caer necesariamente en la confusion y el desorden. Para admitir en tales dramas *reyes y deidades*, era preciso elegir asuntos elevados, propios

de esos personajes; alzar los pensamientos, y á proporcion el estilo, y al mismo compas la locucion, y á par de ella hasta la versificacion misma: así de una sola trasgresion de las leyes dramáticas, como acontece en asuntos mas graves, era natural que naciesen muchas. encadenándose unas con otras, y conduciendo por fin al teatro español al lamentable desarreglo que tanto ha menguado su lustre.

Pero si Cueva aparece culpable de una parte del daño, injusto seria no añadir en su defensa que, en vez de querer que se confundiesen ambos géneros de composiciones dramáticas, como poco despues se hizo, señaló con acierto algunas barreras, para que no las salvarsen los poetas: cuyo dato me parece muy importante en la historia del teatro español; pues como la obra de Cueva se compuso á fines del siglo XVI, puede servir para señalar distintamente la época en que empezó el desarreglo dramático, y la época harto cercana en que subió de todo punto, hasta llegar á mezclarse dos géneros tan diferentes de composicion como son el trágico y el cómico.

Al mismo tiempo que Cueva y Virues veian representar sus composiciones en Sevilla y en Valencia, no tiene duda para mí que se compondrian otras tragedias en las mismas capitales, donde sabemos que residian á la sazón tantos buenos dramáticos, los cuales no es probable que dejaran á uno solo coger todos los laureles, sin disputárselos siquiera. Mas no sé que se conserven tales composiciones, aunque sí consta que existieron varias; y tal vez no es difícil que parezcan algun dia, como se ha verificado á fines del pasado siglo con tres tragedias de la misma época, de que vamos á hablar ahora; pues aunque disten mucho de la perfeccion, lo me-

recen por algunas buenas prendas, no menos que por el nombre de sus autores; además de que es casi necesario hacerlo así, para manifestar el estado que tenía la tragedia en Madrid por el tiempo de que tratamos.

No creo que en esa villa, elevada poco tiempo había á capital del reino, pueda encontrarse ni rastro de representaciones trágicas hasta pasado el año de 1580; pues antes de esa época bastan las escasas noticias que tenemos acerca de corrales, comedias y representantes, para estar intimamente convencidos de que no pudo haber ni á larga distancia cosa que tuviese visos de representación de tragedias. Mas cabalmente en el citado año y en los inmediatos vemos mejorarse los teatros, y construirse primero el de la *Cruz*; y luego el del *Príncipe*; consta por noticias de aquel tiempo (como las relativas al famoso Antonio Perez y otras) que ya había mas decoro y lujo, si tal nombre merece, en la parte material de los edificios; las mejoras introducidas en decoraciones y trages por el representante Navarro, de que en otro lugar hablaremos, facilitaban algunos de los recursos mas indispensables para la tragedia; y uniéndose á estas ventajas otra mayor, cual era el haberse presentado poetas á recibir de manos de los representantes el drama, todavía en su infancia, todo concurre á persuadirnos, aun cuando otras pruebas no hubiese, que en esa época deben colocarse los primeros pasos de la tragedia en la corte.

Mas por fortuna hay dos testimonios auténticos que confirman esta opinion. Agustín de Rojas en su *Viaje entretenido*, impreso á fines del siglo XVI ó principios del siguiente <sup>1</sup>, inserta una

<sup>1</sup> La edicion mas antigua que he hallado en Paris de esta obra, es la que existe en la bi-

reseña muy curiosa del teatro español hasta aquel tiempo, nombrando muchas composiciones, autores y representantes, y esta obra, que citaremos con frecuencia, merece tanto mas crédito y confianza, cuanto su autor era tambien compositor de comedias y representante, y parece no solo discreto y entendido, sino enterado á fondo hasta de las menores circunstancias del teatro. Pues es de advertir, que indicando antes los progresos del arte, no nombra ni siquiera una tragedia entre las varias composiciones que indica; y solo al llegar á la época de que ahora tratamos, próxima á la suya, se espresa de esta suerte:

Pasó este tiempo; vino otro:  
Subieron á mas altura  
Las cosas; ya iban mejor;  
Hizo entonces Artieda  
*Los Encantos de Merlin*,  
Y Lupercio sus tragedias;  
Virues hizo su *Semiramis*,  
Valerosa en paz y en guerra....  
Morales su *Conde loco*,  
Y otras muchas sin aquestas.

¿Mas á qué tiempo se refiere precisamente Rojas? No es difícil señalarlo con cortísima diferencia. Entre esos dramas cita *los Encantos de Merlin* (uno de los primeros en que se vieron en el teatro tramoyas y trasformaciones), su autor Micer Andres Rey de Artieda, poeta valenciano de bastante mérito,

biblioteca de Santa Genoveva, y aparece hecha en Lérida, año de 1611; pero tengo para mí que en España debe de haber otras mas antiguas. Algunos autores, y entre ellos Lampillas, citan una edicion hecha en 1583; pero me parece que se equivocan; pues en la misma obra hay un dato que prueba que se escribía al principiar el siglo XVII: « Santa Fe se fundó el año de 1491, de manera que habrá ciento y once años que la fundó el rey Fernando. » Creo, pues, sumamente probable que la primera edicion es la de 1603, que cita como tal don Casiano Pellicer en su *Tratado de la comedia*. Tambien parece, segun él, que la inquisición metió su hoz en el pobre libro de Rojas, que se presentó ya escatimado en las posteriores ediciones.

que declamó luego enérgicamente contra el desarreglo dramático; habiendo dado á luz varias composiciones, y entre ellas una tragedia (que ya no existe, y de que hace mencion don Nicolas Antonio) intitulada *Los Amantes*, impresa en Valencia en el año de 1584.

Poco despues de ese tiempo debió de representarse la *Semiramis* de Virues, que es otra de las citadas por Rojas; y por lo que hace á las de Lupercio Leonardo de Argensola, se sabe que las compuso á la temprana edad de veinte años, y que por lo tanto deben colocarse hácia el de 1585; época que coincide perfectamente con lo que se deduce del testimonio de Cervantes, en un pasage célebre del *Quijote*, que hace mucho á nuestro propósito. En el escelente diálogo del Canónigo y del Cura, se repite la comun escusa que daban los dramáticos españoles para no sujetarse á las reglas, y presentar composiciones desordenadas, cual si así fuesen mas agradables al público; y rebatiendo esa perniciosa opinion, dice uno de los interlocutores: «Acuérdome que un dia dije á uno de estos pertinaces: decidme: ¿no os acordais que *ha pocos años* que se representaron en España *tres tragedias*, que compuso un famoso poeta de estos reinos, las cuales fueron tales que admiraron, alegraron y sorprendieron á cuantos las oyeron, así simples como prudentes, así del vulgo como de los escogidos, y dieron mas dinero á los representantes esas tres solas que treinta de las mejores que despues acá se han hecho? — Sin duda (respondió el autor que digo) que debe de decir vuesa merced por la *Isabela*, la *Filís* y la *Alejadra*. — Por esas digo (le repliqué yo) y mirad si guardaban bien los preceptos del arte, y si por guardarlos dejaron de parecer lo que eran, y de agradar á todo el mundo; así que no está la falta

en el vulgo, que pide disparates, sino en aquellos que no saben representar otra cosa.»

De este notabilísimo pasage se infiere cuán á pecho tomaba Cervantes la gloria de su nacion, y como trataba de vindicarla de imputaciones calumniosas, con que varios dramáticos, y algunos de nombradía, empezaban á mancillarla, queriendo achacarle los vicios y el desarreglo de que solo ellos eran culpables.

Mas al leer las espresiones de Cervantes, que con tanta cordura habla en ese diálogo acerca de las reglas dramáticas, cualquiera creeria que unas composiciones que con tal entusiasmo celebra, como habiendo *guardado bien los preceptos del arte*, deberían efectivamente ser acreedoras á tamaña alabanza; presuncion que debió robustecerse mucho, cuando se supo luego que el *famoso poeta*, que las habia compuesto, era no menos que el sensato Lupercio Leonardo de Argensola, lleno de instruccion, versado en la literatura clásica, y particular admirador de Horacio. Así debió lamentarse la pérdida de esas obras, mientras no parecieron; pero habiéndose descubierto dos de ellas, en el último tercio del pasado siglo, cesó el sentimiento del público, y no ganó nada la reputacion de Cervantes como critico, ni la de Argensola como autor de tragedias.

Es necesario, sin embargo, advertir que falto de guia, hallandotán atrasado el teatro, y habiendo compuesto sus obras en edad muy precoz, merecen disculpa sus desaciertos; y que á pesar de ser estos tan graves, de cuando en cuando brilla el ingenio de Argensola, anunciando ya un buen escritor y poeta. El argumento de la *Isabela* era de suyo muy espuesto y aventurado; porque es muy difícil presentar con decoro en el teatro la lu-

cha de las pasiones humanas con los rígidos principios de la religion; y aunque lo hayan logrado algunos, ha sido en la época mas sazónada del gusto, y cuando ya el teatro se hallaba muy adelantado. « Antes de *Polieucto* (decia en sus *Comentarios* Voltaire) no se habia visto en Francia sino los actos de los Apóstoles, y las comedias de la *Pasion*; » y es necesario confesar que la tragedia de nuestro Argensola, anterior casi de un siglo á la de Corneille, si es sumamente inferior á ella, se aventaja mucho á las otras composiciones á que aludió el crítico frances. Se conoce que Argensola buscó un argumento grato á la nacion y á sus paisanos: colocó la escena en Zaragoza, y renovando la memoria de la tiranía de los Moros, y de las persecuciones que bajo su imperio padecian los cristianos, procuró interesar al público á favor de su drama; y cierto que lo hubiera conseguido, si hubiese desplegado mas arte.

Una doncella linda y virtuosa, que resiste á la seducción y á las amenazas de un tirano; que cede luego á las súplicas de sus padres y de los cristianos perseguidos, humillándose por favorecerlos hasta el punto de demandar merced al irritado monarca; pero que en el acto mismo, sabiendo que su prometido esposo va á perecer, se abandona á su pasion y abre su pecho, acelerando la muerte de su querido, y muriendo al par suyo con la constancia y fortaleza que la religion inspira, era un personaje á propósito para despertar pasiones trágicas, llenando al auditorio de terror y conmiseracion: y al ver lo que hizo el Taso en su bellissimo episodio de Sophronia y Olindo (en el cual quizá pensó Argensola al describir el suplicio de los dos esposos), se ve que el fondo de esa tragedia ofrecia campo á un buen poeta para hacerla interesante y patética. Pero

Argensola dispuso mal la accion, recargándola con los ridículos amores del viejo Audalla y con los frios é inoportunos de Aja y de Adulfe; no urdió bien la trama, antes cortó frecuentemente los hilos en varias escenas, y en medio de otras interpuso monólogos inútiles ó molestos; y cuando debia concluir su obra con la relacion de la muerte de entrambos mártires, procurando dejar en el ánimo una impresion profunda, la debilitó en todas las escenas sucesivas, ya contando la muerte dada al pérfido consejero; ya el suicidio del inútil rey de Valencia, ya en fin el inverosímil fratricidio cometido sin causa por la hermana del tirano, la cual tambien sale luego serena de las tablas para ir á darse muerte. Ya se ve que no son pocas las que contiene esa tragedia, aunque todas en relacion; pero no pareciéndole todavia bastantes al poeta, hasta hizo presentar en la escena, sin la menor utilidad ni objeto, los cadáveres de los padres y de la hermana de Isabela, llegando al número de nueve las personas que mueren en el drama.

La *diccion* de este es pura y correcta, pero á veces no bastante elevada para una tragedia; la *versificacion* bastante fluida y robusta, pero demasiado artificiosa, pues hasta se ven en ella octavas, quintillas y tercetos, y en cuanto al *estilo*, no guarda el tono grave y sostenido que debiera; sino que unas veces parece osado y lírico, otras muestra sobrado esmero y hasta visos de afectacion, y no pocas se humilla hasta la llaneza cómica. Justo es, sin embargo, decir que Argensola acertó en una ú otra ocasion á manejar el diálogo con aquella viveza y encadenamiento natural, que tanto recomienda la imitacion dramática: como se ve en este pasage, en que un consejero del tirano quiere mostrarle

una carta, para perder á un valido,  
y entabla con artificio el diálogo si-  
guiente :

AUDALLA.

A no tener de tu piedad recelo,  
Dijera..... pero temo.....

ALBOACEN.

¿ Qué ?

AUDALLA.

No sea

· Mi daño.

ALBOACEN.

No será : dilo.

AUDALLA.

Dirélo;

Dirélo, y ya que á mi no se me crea,  
Esta carta verás.

ALBOACEN.

¿ Cuya es ?

AUDALLA.

De un hombre

Que no menos que yo tu bien desea.

ALBOACEN.

¿ Quién es ?

AUDALLA.

Es un cristiano.

ALBOACEN.

¿ Tiene nombre ?

AUDALLA.

Si tiene; mas por ser amigo tuyo  
Es bien que claramente no se nombre.

ALBOACEN.

Pues no me precio yo de serlo suyo,  
Que siempre de traidores á sus reyes,  
Y mas de los que son secretos, huyo.

AUDALLA.

¿ Guardarás esa ley ?

ALBOACEN.

¿ Pues no ? Las leyes  
Igual hacen al rico y al que labra  
La tierra con el yugo tras los bueyes.

AUDALLA.

Léela, si te sirves.

Tambien alguna vez acertó Argensola  
á emplear un acento tierno y melancó-  
lico, propio de la situacion que pintaba :  
no disgusta escuchar á Isabela cuando  
triste, solitaria, ausente de su futuro  
esposo, y amenazada como todos los  
cristianos con una cercana proscripcion,  
se lamenta de esta suerte en la soledad  
y silencio de la noche :

Noche triste, desceada  
Para descansar los Moros,  
A los cristianos pesada,  
Pues con suspiros y lloros  
Has de ser solemnizada,  
Con justa causa la luna  
Esconde su blanca cara,

Sin dar claridad alguna,  
Por no mirar la fortuna  
Que contra nos se prepara.

Tú, Ebro, que te apresuras  
Con tus aguas enturbiadas,  
En cuyas olas murmuras  
Nuestras glorias ya pasadas  
Y presentes desventuras;

Como cuando de trofeos  
Sus aguas turbias y fieras  
Adornaban los Caldeos,  
Llorando por las riberas  
Los ya vencidos Hebreos;

Cuyos mudos instrumentos  
En los árboles colgados,  
Algunos de sus acentos  
Eran solo frecuentados  
De los importunos vientos;  
Tales verás tus cristianos,  
En los nudosos cordeles  
Puestas las cruzadas manos,  
Sujetos á los infieles  
Y bárbaros Africanos.....

Vuelve, pues, Padre clemente,  
Los ojos á nos; y mira  
Del tirano rey la ira,  
Y á tu perseguida gente  
Lo que debe hacer inspira :  
Y tambien á mi Muley,  
Que salió de la ciudad  
Para confesar tu ley,  
Confirma su voluntad  
Y muda la de su rey.

¡ Ay, Muley, y quién creyera  
Que el día de nuestras bodas  
El de nuestra muerte fuera,  
Que con las reliquias godas  
Juntamente nos espera !

Aun levantando mas la entonacion,  
supo tambien Argensola imitar la voz  
del sentimiento con bastante nobleza ;  
como cuando la hermana de Isabela le  
anuncia la consternacion de los cristia-  
nos, que vienen á implorar su protec-  
cion para con el rey :

Oye la ronca voz desentonada,  
Que formada de tantas así suena,  
Escucha por ventura si conoces  
De tus padres tambien las tristes voces.

Un lloroso tropel de viejos canos  
A quien muchas mugeres van siguiendo,  
Hiere con triste son los aires vanos,  
A Dios perdon y á ti piedad pidiendo :  
Estos llevan los niños de las manos,  
Aquellos á los pechos, reprimiendo  
Sus inocentes voces, que con lloro  
Muestran tambien temor del fiero Moro.

La descripcion que hace la hermana  
del tirano del modo con que le dió



muerte, no anuncia en el poeta la mano inesperta de un alumno, sino la de un hábil maestro :

El sueño postrimero le tenia  
Ocupados los ojos á mi hermano:  
Bien lo pude ver yo, porque tenia  
Estas ardientes llamas en la mano.  
Tuve lugar de ver á quien heria;  
Tuve lugar, y vile, mas en vano;  
Pues con este puñal abrí su pecho,  
Y con las llamas abrasé su lecho.  
Abrió los ojos tristes, por ventura  
Para que mi delito mayor fuese;  
*Hermana*, me llamó dos veces, *dura*;  
Y como la tercera vez quisiese  
Repetir este nombre con dulzura,  
El aliento faltó, sin que pudiese  
Repetir la dición; pero moviendo  
Los yertos labios, la quedó diciendo.  
Vi la maldad entonces descubierta  
En la fraterna sangre que corria;  
Quise salir huyendo; mas la puerta  
Atimar de turbada no podia....

Prolija es, y con mas de un resabio de afectacion, la relacion que hace un nuncio de la muerte de los dos mártires; pero en ese cuadro se notan algunas pinceladas de mucho mérito :

La bella dama fue la que primero  
Maravilló la gente circunstante,  
Con descubrir el rostro tan severo:  
Pasmáronse de verla tan constante,  
Que en ánimo, lugar y fortaleza  
Al valiente Muley iba delante:  
No solo no mostró tener flaqueza;  
Pero con ser tan triste la salida,  
Negó las apariencias de tristeza.  
La gravedad del rostro no dejaba  
Llegar á los ministros descorteses:  
Con los hermosos ojos los turbaba;  
Que como la virtud resplandecia,  
Los ánimos mas bárbaros domaba.  
Notósele tambien como volvía  
Los ojos muchas veces, animando  
Al valiente Muley que la seguía.  
; Extraña cosa ver un pecho blando  
De una tan muchacha como bella  
Al mas valiente jóven consolando!  
Topábanse los ojos de él y de ella;  
Los de Muley llorando por su muerte,  
O por la de la huérfana doncella.

Es de advertir que para preparar como verosímil la fortaleza que descubre Isabela en tan terrible trance, cuidó acertadamente el poeta de presentarla durante el curso del drama animada del

celo de la religion, y sostenida por aquel vivo entusiasmo que no mira en el martirio los tormentos, sino la corona. Así dice la doncella al rey, desafiando su enojo :

Ese fiero furor y tiranía  
Las vidas, cuando mucho, quitar puede;  
Muley dará la suya y yo la mía:  
Pero despues la gloria que sucede  
Al martirio dichoso, no la quita,  
Ni tal jurisdiccion se te concede.  
En Muley hallarás otro levita;  
Pues para ser católico cristiano  
En su patria dejó vuestra mezquita:  
En mi verás tambien, como Daciano,  
El pecho que mostró la virgen bella  
Honor del apellido Lusitano.  
Yo pues te seguiré, casta doncella,  
Cuyo sangriento clavo resplandece  
En tu divina frente, como estrella.

Ese tono fogoso y exaltado aparece sumamente propio en tales circunstancias; y hasta consiente cierta gala en los pensamientos y en el estilo, muy natural en el arrebató de una imaginacion ardiente. Cuando el tirano amenaza :

En polvo los cadáveres deshechos,  
Y vuestros corazones tan conformes  
Arrancados veré de vuestros pechos....

crece á proporcion del peligro el entusiasmo de la doncella, y clama con voz levantada :

Pues aunque de metal un toro formes,  
Y quieras como Fálaris tirano  
Inventar los castigos mas enormes,  
El pecho que se precia de cristiano  
Recibirá gozoso cuantas penas  
Inventes y procedan de tu mano.  
; Oh lazos apreciables y cadenas,  
Temidas de los flacos corazones  
Por ser de tales ánimos agenas!  
Cefidme ya, dulcisimas prisiones;  
Sereis preciosas arras de mis bodas  
Y del esposo dulce gratos dones:  
Venid á mí, cargad sobre mi todas;  
Y tú danos el tálamo dichoso  
Que para los dos juntos acomodos.

La *Alejandra*, que es la otra tragedia de Argensola, es aun mas defectuosa que la anterior: vense en ella mas absurdos, no menos desarreglo, y mayor bajeza: apenas puede decirse

cual sea la accion principal, por lo abogada que está con otras. El argumento, sin embargo, se brindaba á una buena composicion; pues ofrecia alguna semejanza con el de la *Semiramis* de Voltaire, con el de la *Atalia* de Racine, y con el de otras tragedias de mérito: un tirano ha usurpado el trono de Tolomeo, rey de Egipto, despues de haberle asesinado á él y á su esposa; pero afortunadamente se ha salvado un tierno niño, hijo de estos principes, el cual vive en la corte del tirano bajo un nombre supuesto; y dos personajes principales del reino, que le salvaron de la muerte, le revelan su nombre y nacimiento, y le proponen restablecerle en el trono paterno. Reduciendo á esto la accion y estendiendo la trama oportunamente, pudiera haberse compuesto una buena tragedia; pero Argensola no tuvo la cordura que para ello se requeria, y hasta perdió de vista el objeto principal. En su tragedia aparece casi como el personaje mas notable un valido del tirano, defensor de su reino, que los conspiradores tratan de calumniar para quitar ese apoyo al trono; y el tal privado ama con ternura á la hija de su señor, y es solicitado livianamente por la reina; lo cual da ocasion á que el tirano conciba violetitos celos, y mande quitarles la vida.

En esa tragedia se ve también hasta qué punto puede estraviarse una imaginacion desbocada, una vez sacudido el freno de la razon: el poeta quiso inspirar terror á los espectadores; y solo conseguiria escitar un horror tan violento en la representacion del drama, cuanto apenas puede tolerarse en su lectura. Muere el valido, y se presenta á la reina su cabeza, su corazon y su sangre, para que se lave con ella; muere la misma reina, habiendo tomado un veneno; defiéndose el tirano, cercado

en una torre por los sublevados, y escoge como medio de defensa amenazar á los padres con quitar la vida á sus hijos, que tiene en rehenes; pero los sublevados no desisten de su intento, y el tirano corta las cabezas á los niños y se las arroja al tablado, como *Medea* á Jason en la tragedia de Séneca. Dase el asalto: muere en lá refriega el usurpador, igualmente que los dos caudillos de la rebelión; y solo quedan vivos en la escena el nuevo rey y la hija del tirano: ¿qué hará con ambos el poeta?... Cabalmente el tal mancebo estaba muy prendado de la princesa; y ahora que halla la suya (en medio del destrozo comun, y cuando acababa de quitar la vida á su padre) la requiebra y le demanda favores; ella finge condescender con sus deseos y le llama; corre el incaute garzon y va á abrazarla; clávale ella un puñal; y al ver subir gente, se arroja de lo alto de la torre, diciendo:

Aquí quiero arrojarme; pues cayendo  
Encima de la gente fementida,  
Yo moriré á lo menos ofendiendo;  
Dejadme, tristes lazos de la vida.....

Así acaba la tragedia: en la cual no sé que nadie escape con vida, como no sea algun personaje que se salve de puro pequeño; y para eso ni aun queda en la escena, para decir como dos actores en el *Movelo*:

¿Nosotros nos morimos, ó qué hacemos?

Argensola no supo tampoco guardar la propiedad de costumbres, ni aun siquiera la de nombres: los personajes egipcios se llaman Lupericio, Fabio, Ré-mulo, Ostilo; y hasta se pide la espada al valido, para prenderle, como lo veria hacer el poeta con los caballeros de Zaragoza. Por supuesto que la escena en que la reina requiere de amores al casto favorito, está muy distante de parecerse á la delicadísima de *Fedra*,

declarando su pastor á Hipólito; y en general, todos los amatorios con que está afeada la composicion de Argensola son helados é insulsos.

Mas á pesar de ser tan mala esta tragedia, contiene pasages que merecen, por varios titulos, que se hagan respecto de ellos algunas breves observaciones.

Desde luego debe notarse que la *Alejandra*, así como la *Isabelá*, tiene un *prólogo separado*, habiendo querido Argensola imitar el estilo de los antiguos: en la una sale la Fama, y en la otra la Tragedia, con sus vestiduras y atributos propios; la cual, despues de aludir á las leyes que acerca de ella dictó Aristóteles, se expresa de esta suerte:

Pero la edad se ha puesto de por medio,  
Rompiendo los preceptos por él puestos,  
Y quitándome un acto, que solia  
Estar en cinco siempre dividida:  
Me ha quitado tambien aquellos coros  
Que andaban de por medio entre mis scenas?  
Y á la verdad no siento yo esta falta,  
Por no cobrar el nombre de prolija.....

Vese, pues, que Argensola juzgaba acertadamente que el desembarazar á la tragedia de la perpetua asistencia del coro la dejaba mas espedita y libre en su curso; y que miraba como una innovacion el que solo tuviese *cuatro* actos, no habiéndose sin duda establecido todavia el reducirlos á *tres*, como se verificó muy en breve.

Aun quando este dato no bastase para indicar, poco mas ó menos, la época en que se compuso esta tragedia, y aun quando no existiesen otras noticias para aclarar el mismo punto, darian alguna luz sobre la materia los siguientes versos, que prueban, en mi concepto, que esa composicion se representó en Zaragoza, antes de los ruidosos acontecimientos que perturbaron el reino de Aragon en los últimos años del reinado de Fe-

lipe II, á quien luego nombra el poeta:

Imaginalis quizá que estais ahora  
Contentos en la noble y fuerte España,  
Y en la insigne ciudad de Zaragoza,  
Ribera del antiguo padre Ibero;  
Debajo aquellas leyes tan benignas  
Que los reyes famosos os dejaron;  
Atando la clemencia y la justicia  
Con tantas y tan grandes libertades.....

La *exposicion* de la tragedia, por medio de un diálogo entre los principales conjurados contra el tirano, no es desacertada ni carece de artificio dramático; pero es muy superior, y tiene en mi concepto mucho mérito, la escena en que ambos refieren á Orodante los crímenes por cuyo medio ascendió al trono el tirano, y le descubren que él es el hijo del asesinado monarca:

#### ARMULO.

Ya sabes que en el tiempo mas tranquilo  
Le quitaron el cetro á Tolomeo,  
Tifando en roja sangre el ancho Nilo;  
Y con fuerzas tiranas Acoreo  
Las rebeldes banderas desplegando,  
Le cumplió la malicia su deseo:  
Al fin entró el tirano rey triunfando,  
Con aquellos caudillos sobornados  
Que quisieron seguir su injusto bando.

Los palacios reales vi cercados,  
Y el triste rey encima resistiendo  
El bárbaro furor de los soldados.  
A la reina parida vi corriendo,  
Con el niño llorando entre sus brazos,  
El favor de los suyos requiriendo:  
Despues la vi amarrar con fuertes lazos,  
Y el niño arrebatárselo del pecho  
Y quererle sembrar en mil pedazos.

#### ORODANTE.

Al cabo estoy, señor, de todo el hecho;  
Mil voces me has contado esta mañana  
Las muertes y castigos que se han hecho;  
Bien sé que con traicion y astuta mafia  
Se levantó este principe Acoreo  
Con todo cuanto el sacro Nilo baña;  
Y siendo capitán de Tolomeo  
(Su natural señor, que el cielo encierra)  
Cometió tal delito, enorme y feo:  
Movié á su propio rey sangrienta guerra,  
Él propio por su mano le dió muerte,  
Y usurpó la corona, cetro y tierra.

#### OSTILO.

Al cabo estás de todo; mas advierte  
Que los dos solamente resistimos  
Al tirano poder con brazo fuerte;  
Mas ya que, muerto el rey, tirano vímos,  
Y el tirano cuchillo embravecido,  
Tambien á la miseria nos rendimos.

RÉMULO.

En esto..... pero aguarda, que me olvido :

La reina, como dije, apasionada,  
Con el tierno varon recién nacido,

Atónita, medrosa, alborotada,  
Andaba por la casa discurriendo,  
De solo el tierno niño acompañada.

Prendiéronla, y al fin entonces viendo  
El niño arrebatarse, saltó luego  
Con piedad y lástima diciendo :

« Amigo, si te mueve el blando ruego,  
Al inocente principe perdona,  
Que yo por él, si quieres, te me entrego ;

Pues no defiende el triste su corona,  
Ni os impide el gozar su señorío,  
Ni ocupa la real silla su persona. »

El llanto del infante con el mío  
Movieron á piedad y á no ofendelle ;  
El duro corazon se vuelve frío :

Traia yo un Mercurio de oro al cuello,  
El cual le di por esto á aquel soldado,  
Y una rica sortija con mi sello.

ORODANTE.

Al fin murió el infante desdichado.

OSTILO.

Antes vive, señor.

ORODANTE.

¿ Cómo que vive,

Y no vuelve á cobrar su ser y estado ?

RÉMULO.

¡ O principe magnánimo ! Recibe  
Esfuerzo contra el bárbaro arrogante,  
Y á la dura venganza te apercibe.

Tú eres, tú, señor, el tierno infante,  
A quien con gran secreto he yo tenido  
Con este nombre falso de Orodante :

Tolomeo, señor, es tu apellido ;  
Que aun esto, que del padre has heredado,  
Estuvo casi á punto de perdido.

Esta declaracion y el reconocimiento  
del principe estan hechos con bastante  
maestría ; y aunque en lo restante de la  
escena haya algunos pasages defectuo-  
sos, á veces se nota en ella el fuego y  
vigor que la situacion reclama :

OSTILO.

¡ O dichoso mancebo, en el cual veo  
Estar resplandecientes las virtudes  
De nuestro ya difunto Tolomeo !

Los dioses hoy te llaman, no lo dudes ;  
Agora es menester que astutamente  
Procures de ayudarte y nos ayudes :  
Nosotros dos, en nombre de la gente  
A tu bien y servicio congregada,  
Te juramos por rey solemnemente.

ORODANTE.

Amigos cuya fe tengo guardada  
Acá dentro del alma, mi persona  
En vuestras manos pongo asegurada.

RÉMULO.

Con ellas te daremos la corona

Que oñe la cabeza del tirano,  
Cuyo furor á nadie no perdona.

Agora es menester que con la mano  
Que le diste la copa tantas veces,  
El corazon le arranques inhumano ;  
Y lleva en la memoria que te ofresce  
A vengar á tu padre Tolomeo,  
A quien en nombre y ánimo pareces.

ORODANTE.

Yo juro por el cielo y sol que veo,  
Que tengo de hacer copa donde beba  
De la cabeza y sangre de Acoreo.

RÉMULO.

Pues porque mas, señor, te encienda y muerda,  
La sangre de tu padre mira agora,  
Que quiere de tu mano hacernos prueba :

Aquí delante, de tu padre mora  
Esta sangre ; venganza pide á voces  
De aquella mano bárbara y traidora.  
Páreceme que dice : « ¿ No conoces,  
¡ Ay, hijo ! que esta sangre te ha engendrado ?  
Castiga ya los ánimos feroces. »

Mucho arte se descubre en el modo  
de escitar el enojo del principe contra el  
tirano, á fin de acelerar su castigo ; y  
si pudiera haberse omitido el mostrar el  
lienzo teñido con la sangre del rey,  
parece natural y bello que á su vista  
prorumpa el principe indignado en estas  
enérgicas voces :

¡ Ay, sangre derramada ! ¡ Ay, sangre fría !  
Muy presto así vereis la de Acoreo ;  
Si no pudiere ser, será la mía.

En este punto queda la accion en la  
primera jornada : y es justo reconocer  
que hasta entonces no iba en general mal  
encaminada ; pero en el segundo acto se  
interpone la falsa acusacion de adulte-  
rio y conspiracion de la reina y del  
valido contra el tirano ; se comete el  
torpe yerro de manchar al principe, que  
debía interesar á los espectadores por  
sus desgracias y su inocencia, con una  
delacion calumniosa ; y se verifica el  
suplicio de los supuestos reos con atro-  
ces circunstancias.

La muerte de este valido, que tenia  
gran poder en el pueblo, y la trama de  
los conjurados provocan la insurreccion ;  
y uno de su corte la anuncia así al ti-  
rano :

Las calles van, señor, de gente hirviendo,  
Plebeyos y del bando ciudadano,  
Y á todas partes andan reluciendo  
Los templados aceros de Vulcano:  
*Libertad, libertad*, vienen diciendo,  
*Vuelva el rey natural, muera el tirano!*  
Y aun las flacas mageres con sus voces  
Les encienden los ánimos feroces.

Tu cabeza real, señor, pretenden  
Por premio solamente de la guerra;  
Que ni casas ni templos nos ofenden,  
Ni pretenden despojos de la tierra.  
Los tuyos son, señor, los que te venden:  
En estos el preciso mal se encierra.

ACOREO.

¿Y quien son los caudillos?

ORILLO.

¡Ay me!

ACOREO.

Dilo.

ORILLO.

Esos traidores, Remulo y Ostilo.

En medio de la plaza vi que estaban  
Las rebeldes escuadras animando;  
Y á todos al asalto despertaban  
Prometiendo riquezas y mandando:  
Las banderas secretas desplegaban,  
Un sangriento pendon enarbolando;  
Y viene por caudillo y rey delante  
Aquel rapaz....

ACOREO.

¿Quien dices?

ORILLO.

Orodante.

Si en el anterior diálogo se nota cierta viveza y valentía que recuerda, aunque de lejos, el impetu de Alfieri, en el siguiente pasaje se ve con admiracion como en tan temprana edad despuntaba ya el gran talento de Argensola. Quiso este trasladar al teatro español las apariciones de sombras, por el estilo del teatro griego; y cierto que, si alguna vez puede ser conveniente valerse de este recurso extraordinario, para conmover fuertemente el ánimo de los espectadores, acertó en esta ocasion Argensola, ofreciendo la sombra del asesinado Tolomeo (cual la del padre de Hamlet ó la de Nino) que se pone delante del tirano, cuando este se apresaba á marchar contra los sublevados. Hasta tuvo el poeta la cordura de no poner en boca de ella sino un breve razonamiento, y ese no escaso de di-

gnidad y de cierto color sombrío, sumamente propio. Al desnudar el tirano la espada, se le presenta la vision y le dice:

VISION.

¿A dónde vas, tirano endurecido?

ACOREO.

¡Oh cielos, qué vision es la que veo!

VISION.

¿De qué te turbas? ¿Hasme conocido?

Yo soy el rey difunto Tolomeo.

¿Pensabas que los Dioses en olvido

Han puesto tu delito? Di, Acoreo:

¿No ves que estas heridas y señales

Dan voces á los Dioses inmortales?

¿No ves que esa corona no consiente

Estar en la cabeza de tiranos?

Pues hoy la perderás infamemente,

Y dejarás el cetro de las manos.

El fiero usurpador no se arredra ni se detiene con tan fatal pronóstico; y corre ciego á la lucha en que pierde la vida, despreciando la vision y gritando á los suyos:

Seguidme, valerosa y fuerte gente;

Que aunque pese á los Dioses soberanos,

Sacaré mentirosos sus agüeros:

Seguidme, que es deshonra ser postreros.

Así concluye el penúltimo acto; dejando para el postrero el degüello de los niños inocentes, el asalto de la torre, y tantas muertes y horrores como ya quedan referidos.

Esas composiciones de Argensola distan mucho, á la verdad, de merecer el título de buenas tragedias, pero no estan desnudas de toda clase de mérito, pues antes bien anunciaban ya un esclarecido poeta. Tal vez si sus viages y otras circunstancias de su vida, que tampoco fue larga, no le hubiesen alejado tan temprano de la escena dramática, hubiera enriquecido nuestro teatro con hermosas composiciones; puesto que logró reunir luego á las cualidades que poseia, cuando dió á luz estos prematuros ensayos, una instruccion vastísima y un acendrado gusto.

En el mismo pasaje del *Quijote* en

que habla Cervantes de las tragedias de Argensola, celebra otras varias composiciones de los autores mas célebres de aquel tiempo, y entre ellas una suya, de que vamos á hablar, no solo en gracia de tan famoso autor, sino porque realmente su composicion lo merece. La posteridad ha confirmado el juicio de sus contemporáneos, espresado por boca de un librero, cuando dijo con desabrimiento á Cervantes : « que un autor de título le habia dicho *que de su prosa se podía esperar mucho, pero que del verso nada;* » y efectivamente ese célebre escritor pasa por mal poeta y peor dramático. Mas cabalmente de todas sus composiciones de esa clase, á lo menos de las diez que han llegado á nuestras manos, la mejor sin disputa es la *Numancia*; y tengo para mí, por extraño que parezca este juicio respecto del autor del *Quijote* y de tan chistosos *entremeses*, que Cervantes hubiera sobresalido tal vez mas dedicándose á la tragedia; pues la muestra que en ese género nos ha dejado, aunque muy imperfecta, descubre mucho talento y excelentes dotes.

Como nada de lo que toca á hombre tan extraordinario puede parecer indiferente, tal vez ocurrirá el deseo de saber por qué tiempo se representó la *Numancia*: lo cual debió verificarse por los años de 1585, si es que mis conjeturas no me engañan. Así es como las otras veinte ó treinta composiciones de Cervantes, á que aludió en el *Prólogo* con que imprimió sus últimas comedias en 1615, debieron probablemente representarse en el corto espacio que medió entre la época de su casamiento en Esquivias, en 1584, y su viage á Andalucía, entrado ya el año de 1588; y la *Numancia* debió de ser una de las primeras. Es de notar que así en el citado *Prólogo* como en la *Adjunta al Par-*

*naso* la nombra siempre en el segundo lugar; y á mi entender, ese fue el que tuvo en la representacion. Debió ser posterior á *Los tratos de Argel*; pues he advertido que en esta se alude á los preparativos militares de Felipe II para tomar posesion de Portugal, y ya en la *Numancia* se habla de ese reino como unido á la corona de España; y por otra parte, debió representarse antes que *La batalla naval* (que es la tercera que nombra), pues en esta dice que introdujo la novedad de reducir los actos de los dramas á tres, y la *Numancia* observa todavia la antigua division en cuatro.

El argumento de esta composicion ofrecia al poeta no pocas ventajas, pero en cambio de gravísimos inconvenientes: era nuevo, grandioso, digno; y debia ser sumamente grato á la nacion, recordándole uno de los hechos mas ilustres que ofrezca la historia; pero era muy difícil reducir ese inmenso cuadro á los límites de una tragedia, dándole la competente *unidad*. Así es que Cervantes, guiado por su corazón noble y leal, acertó muchas veces en su obra á espresar dignamente los sentimientos elevados que nacen de su asunto; pero no alcanzó á disponer con arte el conjunto de su fábula. Le pareció tal vez que bastaba desplegar una tras otra, cual los diversos lienzos de una coleccion de pinturas, las situaciones y escenas interesantes que debió presentar la destruccion de aquel heroico pueblo; pero no vió que eso no bastaba para formar un nudo dramático; y que compartiéndose el interes entre tantas víctimas, se debilitaba hasta extinguirse. Vemos en la composicion de Cervantes caudillos valerosos que anteponen la muerte á la servidumbre; madres tiernas, esposas infelices, que escitan á compasion; un pueblo entero que se sacrifica magnánimo; pero

unas impresiones perjudican á otras ; porque falta un punto céntrico , en que se reúnan todas para conmover con fuerza el corazón. Hay algunos episodios interesantes ; pero no están bien entretejidos con la acción principal : es tierno, por ejemplo, oír á un amante, que viendo á su querida próxima á perecer de hambre, se ofrece á ir al campo enemigo, para traerle algun socorro, en tanto que la infeliz rehusa alargar la vida á tanta costa ; se admira con ternura á un amigo que se ofrece á acompañar al amante y á morir á su lado, antes que abandonarle en tanto riesgo ; y se escucha al otro que le contesta con este tono blando y sentido :

Quédate, amigo, queda en hora buena ;  
Porque si yo acabase aquí la vida  
En esta empresa de peligros llena,  
Tú puedas á mi madre dolorida  
Consolar en el trance riguroso,  
Y á la esposa de mi tanto querida.

Esto es bello, patético ; así como la lucha de heroísmo que entablan ambos amigos, y la escena en que vuelve el amante con un escaso alimento, manchado con su propia sangre, y espira en el acto de dársele á su querida ; pero si estos y otros incidentes de la tragedia prueban que Cervantes tenía un corazón sensible y el instinto delicado tan necesario en el poeta trágico, no bastan sin embargo para disculparle de no haber estendido con arte ni redondeado su plan. Así es que en esa tragedia no hay que buscar sino algunas partes bellas, pero no un conjunto arreglado : la acción no presenta mas *unidad* que hallarse comprendida toda ella en la *destrucción de Numancia* ; cosa tanto mas de lamentar, cuanto el *tiempo* que dura la acción es bastante corto, y el *lugar* de la escena se encierra en un sitio público de la ciudad y en el campamento enemigo, que se supone delante de los muros.

La *exposición* es propia, y no deja de presentar cierta grandeza : Scipion, cansado de tan largo asedio, reúne su ejército y le exhorta á la disciplina, relajada con el trascurso del tiempo y los repetidos reveses : lo cual da lugar á instruir indirectamente á los espectadores de las circunstancias de aquella guerra y del heroísmo de los sitiados. Hay tambien una circunstancia que me parece digna de notarse : algunos trágicos modernos, y sobre todo Alfieri, han imaginado que seria posible restablecer de algun modo los coros de la tragedia antigua, presentando reuniones de pueblo, y haciendo que alguna vez hable por medio de un corifeo, y otras prorumpa unido en algunas espresiones breves y enérgicas. Pues este recurso (que puede producir mucha impresion en el público, si se le emplea con oportunidad y templanza) lo ensayó Cervantes desde el siglo XVI. En esa reunion del ejército romano, advierte el poeta que los soldados se *miren unos á otros, y hagan señas á uno de ellos*, el cual responde al caudillo :

Todo lo que aquí has dicho confirmamos,  
Y lo juramos todos.

SOLDADOS.

Si juramos.

Para admirar el talento de Cervantes en este y otros pasajes de su tragedia, es preciso trasladarse con la imaginación á aquel tiempo, y recordar el atraso en que se encontraba el teatro : con lástima se ve á aquel gran ingenio tener que advertir en su obra : « Salgan los mas soldados que pudieren, armados á la antigua, *sin arcabuces*, » temiendo no presentasen á las legiones de Scipion como si fuesen los tercios del duque de Alba ; y ojalá que el mismo poeta no se hubiese descuidado tambien alguna vez, como cuando dice que se eche el bando *tocando á recoger el atambor*.

Cervantes columbró ya en su tiempo lo que despues han conocido Voltaire y otros dramáticos de fama; á saber: lo que ganaria la tragedia procurando darle cierta pompa y grandeza teatral, propia de su alta gerarquía. Cosa tanto mas natural en la *Numancia*, cuanto que el argumento era de suyo popular; y en vez de limitarse á una sola persona ó familia, puede decirse que abrazaba la suerte de una nacion. Es por lo tanto de celebrar el empeño de Cervantes en dar cierto aspecto grande y magnífico á su composicion: ya se ve la reunion del ejército romano, ya la embajada de los Numantinos; ora la junta numerosa de estos para decidir la suerte de su patria, ora un sacrificio solemne, con asistencia del pueblo, con sacerdotes y víctimas, para aplacar á los dioses y tenerlos propicios. Es verdad que en medio de esas llamaradas de genio se ve lo poco asentado del gusto, ó por mejor decir, la infancia del arte. El poeta que tenia que advertir que imitasen el ruido del trueno con un *barril lleno de piedras*, y que en vez de rayo disparasen un *cohet* *volador*, ¿qué mucho es que hiciese salir á un demonio de debajo del tablado, para echar por tierra el ara y los sacrificios, ó que luego presentase la escena ridícula del adivino y el muerto?

Tambien creyó Cervantes que ganaria la tragedia en dignidad y grandeza, adoptando un recurso empleado alguna vez en el teatro griego, cual es el de presentar *figuras alegóricas*; y juzgó que esta invencion era tan ventajosa, que hasta se lisonjeó en el prólogo ya citado de haber sido *el primero* que la introdujese en España. Debíó considerar, sin embargo, que entre los Griegos, de imaginacion ardentísima y acostumbrados á las fábulas de la mitología y á personificarlo todo, la introduccion de

tales personajes debía parecer en el teatro menos inverosímil; pero que la diferencia de tiempos y de circunstancias se oponia manifestamente á tal recurso, aun cuando no fuese de suyo impropio y defectuoso. Mucho antes que lo condenasen los críticos modernos, desterrándole con razon de la escena, un autor español (que escribia cabalmente por la misma época de que estamos tratando) lo reprobaba ya severamente, alegando razones oportunas: « Introducir personas inanimadas á la accion, especialmente al *poema activo* (decia Pinciano, aludiendo á las personas alegóricas) es cosa poco razonable... » « En las acciones comunes épicas, que no tienen tanta necesidad de la verisimilitud, se puede permitir y aun son buenas las tales personas fingidas: mas en las otras, donde la cosa parece delante los ojos, no es permitido. » (*Philosophia ant. poét.*)

En cuanto al *estilo* de la tragedia de Cervantes es muy desigual (como ya se dijo en el tomo primero, presentando en comprobacion algunas muestras); y si á veces acierta con el tono propio, otras se remonta hasta el lírico ó hasta el épico, y algunas desciende hasta la humildad cómica. De los mismos vicios opuestos puede decirse que adolece la *versificacion*, viéndose en esa tragedia mal hermanadas, y ambas fuera del lugar propio, las *octavas* y las *redondillas*; pero tal vez de todas las obras de Cervantes la *Numancia* es en la que se hallan mas versos llenos y sonoros, y una de las que pudiera presentar con mas esperanza de alcanzar el disputado titulo de poeta.

Me he detenido tanto en las citadas composiciones de Cervantes y de Argensola, por dos razones principales; siendo una de ellas el que esas obras no habian parecido todavia cuando, al promediar



el siglo pasado, publicó el sensato don Agustín Montiano y Luyando sus *Discursos sobre la tragedia española*, dando noticia de las que habían llegado á sus manos, y acompañándola con una breve crítica, acertada y juiciosa. Mas aun hay otra razon mas importante, á saber: que las mencionadas composiciones son unas de las últimas y de las mas notables, correspondientes á la época que estamos agora bosquejando; y es por lo tanto útil y oportuno, al ir á entrar en un nuevo período, determinar con exactitud el estado que entonces tenia el teatro trágico español.

Desde luego salta á la vista, echando una rápida ojeada sobre el terreno que acabamos de recorrer, que hasta fines del siglo XVI la tragedia española, cultivada en sazón muy temprana, no habia dejado de hacer notables progresos: invencion acertada de muchos asuntos, situaciones graves é interesantes, escenas bien desenvueltas, pasajes escritos con vigor y nervio, diálogos diestros, habla castiza, versificación manejada con facilidad y soltura, casi todos los elementos, en fin, de la buena tragedia se hallan esparcidos en las de aquel tiempo, si bien no son bastantes á encubrir las graves faltas que por lo comun las afean.

Tambien se ha visto que, aunque empezó muy en breve la relajacion de las leyes dramáticas, no habia llegado todavía la licencia al extremo á que llegó luego, ni menos aspiraba á reclamar autoridad, en vez de demandar indulto. No acertaban siempre nuestros primeros autores á dar á los pensamientos, al estilo y al language aquella elevacion uniforme y constante que la tragedia exige; pero tampoco habia perdido esta su carácter propio, confundíndose con la comedia, ni olvidado su dignidad hasta el punto de mezclar sus terribles

amenazas y sentidas quejas con inoportunos chistes y plebeyas burlas.

No habia aparecido todavía (forzoso es confesarlo) uno de esos genios extraordinarios, destinados á alzar de repente el drama á un alto punto de esplendor y de gloria; pero ya cultivaban el teatro verdaderos poetas, que anunciaban como cercana otra época de mejora y perfeccion: Cueva, Virues, Andrés Rey de Artieda, Argensola, Cervantes y otros dramáticos de aquel tiempo eran á propósito para allanar la senda á algun ingenio singular; y cierto que el que naciese entonces en España hallaria mas avanzada la obra, y veria delante de sí predecesores mas ilustres que los que encontraron un Shakespeare y un Corneille, cuando levantaron del suelo el teatro trágico de sus respectivas naciones.

Mas á la nuestra le cupo la mala suerte de que habiendo dado el ser á un hombre tan portentoso, que bien puede decirse que en su clase no ha tenido igual, esa misma superioridad produjo no menos daño que ventajas; y por un concurso aciago de circunstancias fue causa principal, á lo que yo entiendo, de que muriese la tragedia española cuando ya llegaba á la edad mas robusta, causando una pérdida irreparable á nuestra rica literatura: no es necesario decir que vamos á hablar de Lope de Vega.

Dotado de clarísimo talento y de vasta instruccion, de imaginacion la mas viva y amena, de inventiva inagotable, hábil para pintar y describir, capaz de elevacion y de grandeza, de un genio poético tan vario y flexible que á todo se brindaba, diestro en el manejo del diálogo, riquísimo y puro en el habla, versificando con tal facilidad y maestría cual apenas puede concebirse, aficionado con preferencia al teatro, y con el don de

cautivar la atención y el interés del público, reunió ese gran poeta tantas y tan extraordinarias dotes, que no es extraño que desde luego avasallase el teatro español, y que estendiese después su influjo fuera de los confines de su patria; siendo indisputablemente el que primero contribuyó á dar impulso y vuelo al teatro moderno de Europa.

Pero á pesar de que tanto se le debe á Lope como dramático; apenas al hablar de la tragedia española tendremos que mencionarle; sino para dirigirle justas reconvenciones; pues habiendo contribuido muy poco á enriquecerla, le causó tan graves perjuicios que aún no ha podido repararlos. El tiempo en que empezó á florecer Lope de Vega era cabalmente en el que debía esa especie de drama haber tomado en nuestra nación un carácter propio, permanente y digno: hasta entonces no había mostrado; por expresarme así, sino las buenas prendas y los defectos que acompañan á la juventud; pero llegada á edad más adelantada; debía entrar en la senda de la razón, y desplegar vigor y lozanía con templanza y cordura. Solo había menester un gran maestro, con talento bastante para servir de guía, y con la autoridad é imperio que tan grave encargo demandaba: y Lope de Vega reunió esas circunstancias, cual tal vez ningún otro hombre las ha reunido nunca. Sin reconocer entre los demás dramáticos de su tiempo competidor ni rival, dueño absoluto del teatro, ídolo del pueblo que adoraba hasta sus caprichos, lionjeado por la corte; aclamado de todos, logró ejercer una especie de dictadura que apenas nos parece creíble, y se halló colocado en situación tan alta, que de su voz y ejemplo iba á depender la suerte del teatro español:

Pero Lope prefirió la vil ganancia ó los vanos aplausos á la gloria inmortal de haber fundado en su nación un teatro tan provechoso y arreglado, como ingenioso y rico; y una vez que él propio se abandonó al desorden dramático, no había que esperar que hubiese nadie dotado de bastante ánimo y fuerzas para atajar el torrente.

Tan rápidos fueron su curso y sus estragos, que habiendo empezado á florecer Lope de Vega á últimos del siglo XVI, apenas comenzó el siguiente, cuando ya encontramos echadas por tierra todas las bárreras, y confundidos los límites que separan á la tragedia de la comedia. En el año de 1602 publicó ese poeta su *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, presentando á una academia establecida en Madrid, no tanto para explicar los preceptos dramáticos, cual parecía deber proponerse el autor, cuanto para esforzarse en disculpar sus propios abusos y licencias, como si pudiese acallar así las reconvenciones que le hacían algunos de sus contemporáneos, y lo que es mas, sus propios remordimientos, que en vano procuraba encubrir. Como esa obra arroja tanta luz sobre estas materias, y puede servir para calificar una época muy importante del teatro español, habré de tratar de ella estensamente en otra ocasión; reduciéndome ahora á lo que sea relativo y peculiar á la tragedia.

Ya se deja entender que este género de composicion habia de resentirse por su parte del desarreglo general, que intentaba legitimar Lope, y del desprecio del *arte antiguo* que él propio confesaba estar fundado en razón; pero lo que hace especialmente á nuestro propósito se encuentra en varios pasages, que por esa causa vamos á citar. Hablando de algunas partes de la co-

media, se espresa Lope de esta suerte :

Que en esto fue comun con la tragedia ;  
Solo diferenciándose en que trata  
Las acciones humildes y plebeyas ,  
Y la tragedia las reales y altas :  
Mirad si hay en las nuestras pocas faltas .

Mucha razon tenia Lope ; pero una vez que así lo reconocia, debia condenar severamente tan escandaloso abuso, lejos de protegerle :

Eljase el asunto ; y no se mire  
(Perdonen los preceptos) si es de reyes.....  
Lo cómico y lo trágico mezclado  
Y Terencio con Séneca, aunque sea  
Como otro Minotauro de Pasifae,  
Harán grave una parte, otra ridicula ;  
Que aquesta variedad deleita mucho :  
Buen ejemplo nos da naturaleza,  
Que por tal variedad tiene belleza.

No cabe alegar principio mas falso para apoyar un desatino : la naturaleza no aparece hermosa y varia por los monstruos ; nombre que el mismo Lope habia dado antes con razon á las composiciones absurdas, que solian representarse con satisfaccion del vulgo, cuyos aplausos apetecia él propio con tan ciego conato, que para obtenerlos volvió á aquel *ejercicio* que justamente apellida *bárbaro*. Aun en el mismo lugar citado ahora, ¿ no compara la mezcla de la tragedia y de la comedia con el *Minotauro*, monstruoso fruto de una union nefanda ? Pues no pudo escoger comparacion mas á propósito para mostrar lo absurdo de lo mismo que defendia.

Lo mas singular es, que á falta de razones para sostener el desarreglo dramático, echó mano del voto del vulgo, que él propio representa como despreciable ; y á veces llega al extremo de citar un abuso para cohonestar con su ejemplo la admision de otros : así, al hablar de la *unidad de tiempo*, se espresa Lope de esta manera estraña :

No hay que advertir que pise en el periodo  
De un sol, aunque es consejo de Aristóteles ;  
Porque ya le perdimos el respeto

Cuando mezclamos la sentencia trágica  
A la humildad de la bajeza cómica.

El mal no consistia en haber perdido el respeto á Aristóteles ; sino en menospreciar las reglas que él habia espuesto, pero no inventado ; pues que estan fundadas en los principios de la sana razon : y Lope tenia sobrado talento para dejar de conocer, que si cabia dar alguna latitud al reducido periodo de un sol (indicado por aquel filósofo para encerrar en él la accion dramática) era mucho mas grave falta confundir dos géneros tan distintos de composicion, sacando por parto de su union ilegítima uno informe y bastardo.

Una vez admitidos principios tan relajados en dramática, no era de esperar que Lope se sujetase al duro yugo de las reglas, cuando hallaba tan cómodo y grato dejar que gallardease su ingenio sin sujecion ni rienda : así es que esa licencia y desarreglo disminuyó el mérito de sus escelentes dotes como autor cómico ; y respecto de la tragedia, le redujo á una condicion poco elevada, sin llegar siquiera á la medianía.

Ni parece que él propio aspirase con mucho ahinco á sobresalir bajo ese concepto ; pues bien fuese por ese motivo, ó porque confundidos los dos géneros de composiciones dramáticas, era casi indiferente darles muchas veces uno ú otro nombre, lo cierto es que entre tantos centenares como compuso y publicó Lope, únicamente á seis dió el nombre de tragedias, y aun eso apenas se sabe porqué ; pues poco ó nada se distinguen de otras.

Tan desnudas de mérito como escasas en número, las tragedias de Lope presentan pocas bellezas, y estas contrapuestas con gravísimas faltas : mostró á veces en ellas su talento, porque era tan claro que nó podia oscurecerse ; y habló con buena diction y con fáciles

versos, porque para uno y otro no habia menester sino abrir los labios. Pero estuvo lejos de mostrarse tan gran dramático cual pudiera, ni aun tanto como lo hizo en otra clase de composiciones: atinó á veces, como en *El Duque de Viseo*, con un argumento propiamente trágico; pero le deslució con el vicio mas grave, faltando á la *unidad de accion*, que él mismo habia prescrito en su *Arte nuevo* con tanta severidad como Aristóteles: y en otras dos ocasiones escogió malamente asuntos impropios del coturno, como la fábula de Euridice y Orfeo en *El marido mas firme* (en que se notan, ademas del mal argumento, chistes inoportunos, amores pastoriles, y versificación generalmente de *romance*, cosas todas impropias de la tragedia), y la de Céphalo y Procris, en *La bella Aurora*. La historia de Neron presentaba mas de un asunto excelente para formar un drama de esa clase; y Racine ha mostrado luego el efecto que pueden producir en la escena los retratos de Tácito: pero Lope de Vega, cual si ignorase los primeros rudimentos del arte, quiso presentar la vida de aquel tirano en su *Roma abrasada*, comprendiendo en su drama un cúmulo informe de sucesos, ocurridos en muchos años y en las regiones mas distantes<sup>1</sup>. El mismo desprecio de la *unidad de tiempo*, y aun otras faltas mas graves, se hallan en las demas tragedias de Lope, como en *El castigo sin venganza* (que no tiene

nada de tragedia, escepto dos muertes, con que castiga un padre ofendido la injuria que le ha hecho su propio hijo con su madrastra<sup>1</sup>), y en *La inocente sangre*, que ofrece por argumento la injusta muerte de los hermanos Carvajales, en tiempo de don Fernando el Emplazado; pero esta última composición es tambien reparable porque muestra, aun mas de lleno que otras, lo absurdo de la mezcla de lo trágico y de lo cómico, admitiendo entre personas nobles otras villanas y despreciables, que interrumpen con importunas burlas las escenas mas interesantes; cual si se propusiese el poeta resfriar él mismo el ánimo de los espectadores, calmando la agitacion que con tanto afán promoviera.

Salvadas las barreras, el desorden dramático no podia contenerse dentro de ningún límite; y el mismo Lope se convenció tanto, á lo que parece, de lo mucho que en sus composiciones se alejaba de la pauta trágica, que buscó otro nombre que pudiese convenir mejor á un género mestizo, y las apellidó *tragicomedias*; nombre de que se habia valido donosamente Plauto en su *Amphitryon*, por haber mezclado dioses, personas ilustres y siervos; y que tambien se habia dado en España á la fa-

<sup>1</sup> Baste decir, para que se forme concepto de como se observa la *unidad de accion* en esa tragedia, que empieza cuando vivia aun Claudio, y comprende despues todo el reinado de Neron; respecto de la *unidad de tiempo*, que en la misma tragedia se dice que llevaba ya el tirano seis años de reinar, y todavia dura la accion hasta que se verifica su muerte; y respecto de la *unidad de lugar*, que la escena se supone en Roma, en el pais de los Partos, y en España.

<sup>1</sup> Esta tragedia, si es que tal nombre puede dársele, se representó en la corte solo un dia, segun espresó el mismo Lope al imprimirla, sin que quisiese explicar la causa, ni sea fácil adivinirla; como no fuese la inmoralidad del argumento, ó que el público hiciese alguna aplicacion maligna del cuadro que se le presentaba de la corrompida corte de Ferrara. Lo que importa á nuestro propósito literario es notar que en esa tragedia (quizá la última que compusiera Lope, pues que la imprimió en el año de 1634) como que vuelve á disculparse indirectamente de no sujetarse á las reglas: « Advirtiéndole (dice) que está escrita al estilo español, no por la antigüedad griega y severidad latina, huyendo de las sombras, nuncios y coros; porque el gusto puede mudar los preceptos, como el uso los trages, y el tiempo las costumbres.»

## TRAGEDIA.

mosa *Celestina*, por ser fatales las resultas de los amores y tercerías que forman el argumento de esa novela en diálogo; pero que no sé que se hubiese dado en nuestra nación á ninguna composicion propiamente dramática, y hecha para representarse, hasta que le dió Lope de Vega á diez ó doce de sus obras, que tampoco se distinguen mucho de las innumerables que intituló meramente comedias. A él, pues, debe imputarse hasta el nombre para denotar la monstruosa confusion de un género y otro de composiciones dramáticas, que acabó por corromper á entrambos, desluciendo muchas de nuestras lindas composiciones cómicas, y privando á España de contar en largo espacio verdaderas tragedias.

Porque fue tan grande el influjo de Lope en el teatro español, que no solo le dió norma, arrastrando tras sí al público y á los demas dramáticos de su tiempo (hasta el punto de que puede servir su propio nombre para denotar aquella época); sino que aun despues de su muerte, y cuando otros ingenios sobresalientes llegaron á eclipsarle, aun siguió sirviendo como de caudillo y guia; y el mal ejemplo de Lope de Vega no dejó de sentirse, desde el principio al fin, durante el período mas lucido de nuestra dramática, que comprende los dos reinados de Felipe III y de su hijo.

En ese espacio de mas de medio siglo, á pesar de poseer España tanto número de escelentes dramáticos, y de producir tan gran copia de composiciones que ha podido prestar á manos llenas á todos los teatros de Europa, son tan pocas las tragedias, que es necesario que los eruditos las vayan rebuscando á duras penas; pues se hallan como perdidas en un campo vastísimo, y levantan tan poco del suelo que no es muy fácil percibir las. La *Dido y Eneas* de don

Guillen de Castro; el *Hipólito*, imitado de Eurípides por don Esteban Manuel de Villegas, el *Pompeyo* de Cristobal de Mesa<sup>1</sup>, en que se nota falta absoluta de plan, desarreglo dramático, estilo poco propio de la tragedia, y versificación sobradamente presuntuosa; el *Hércules furente y Oeteo*, en que Lopez de Zárate se empeñó malamente en unir dos tragedias de Séneca, oscureciendo con graves faltas la elevacion de estilo, y no logrando conformarse con el rigor del arte, como pretendia; las *Troyanas* del mismo autor latino, vertidas al castellano por don Jusepe Antonio Gonzalez de Salas con diction pura, aunque poco flexible y suelta, como lo es tambien la versificación<sup>2</sup>; y alguna otra composicion de tan corto mérito que se escapa de la memoria, son las únicas que ofrecieron el título de *tragedias* durante esa larga época; y desde el promedio del siglo XVII, ni aun sé que se halle ese nombre en la historia de nuestra dramática hasta entrado ya el siglo siguiente.

No por eso se crea que nuestros autores abandonaron de todo punto los argumentos trágicos; ó que cuando emprendieron alguno, les faltó destreza y

<sup>1</sup> Este autor se había mostrado, en la dedicatoria de su obra, tan rígido observador de la *unidad de tiempo*, que dice hablando de la tragedia: « Porque siendo de término tan breve, que Aristóteles en su *Poética* le da un día, poco mas ó menos, cuanto tiene menos de tiempo, ha de tener mas de unidad; y cuanto mas de unidad, mas de perfeccion; y cuanto mas de perfeccion, mas de dificultad; » pero luego se mostró en la práctica tan poco escrupuloso respecto de ese punto, que la accion de su tragedia comprende la partida de Pompeyo de Lesbos, su desgraciada campaña en Tesa-lia, su vuelta á aquella isla, y su llegada á Egipto, donde es traidoramente asesinado.

<sup>2</sup> Este escritor, uno de los últimos Españoles que en medio de la licencia dramática que reinaba en nuestro teatro, en tiempo de Felipe IV, predicaron la observancia de las reglas del arte, publicó en el año de 1633 su *Nueva idea de la tragedia antigua, ó ilustracion nueva al libro singular de poética de Aristóteles*.

arte para presentar situaciones interesantes, escenas bellísimas y pasiones bien manejadas: tan al contrario fue, que por eso causa mas pena ver que con tan sobresalientes dotes, y por solo haber confundido lo que no debieran, dejaron á la tragedia como oscurecida y ahogada. En punto á invencion, aun en ese ramo tan poco cultivado fueron muy felices nuestros ingenios, y acertaron á hallar muchos argumentos escelentes para el coturno, de que mas de una vez se han aprovechado los estrangeros: ya en tiempo de Lope compuso Mexia de la Cerda su *Doña Ines de Castro*<sup>1</sup>, inferior á la antigua *Nise lastimosa* de Bermúdez, y á la comedia de *Reynar despues de morir* de Yelez de Guevara (que contiene pasages bellísimos, por el tono sentido que en ellos se percibe y por lo apacible y suave de la versificación, aunque afeada la obra con los resabios de mal gusto, propios del tiempo de Felipe IV); argumento tan propio para la tragedia, que ha merecido singulares aplausos tratado luego en el teatro frances por La Mothe, así como lo habia sido en el teatro italiano por un jesuita español, apellidado Colomes.

Guillen de Castro, contemporáneo tambien de Lope, y otro poeta posterior, Diamante<sup>2</sup>, suministraron con

<sup>1</sup> Esta tragedia, impresa ya en 1607, es probablemente la primera del siglo XVII en que se espusiese ese argumento; mas á pesar del título que ostenta de *tragedia famosa*, apenas merece ni aun el nombre de tragedia: el autor no supo sacar provecho de la de Bermúdez, que se conoce habia leído, y dispuso mal su plan, envileció su estilo y usó de versificación impropia.

<sup>2</sup> La Harpe supone erradamente que Diamante presentó en el teatro español el argumento del Cid antes que Guillen de Castro; pero ¿qué mucho es que se equivocase en un punto como ese, y respecto de pocos años, quien tratándose de un héroe de los mas famosos de la historia, se equivocó nada menos que en cuatro siglos? La Harpe supone que la

dos de sus composiciones argumento, situaciones y hasta escenas enteras á Corneille, quien estuvo lejos de negarlo; y su célebre comentador tuvo razon en afirmar, aludiendo al *Cid*, que «era preciso confesar que se debía á España la primera tragedia patética que hubiese grangeado renombre á Francia.»

El mismo Voltaire manifiesta que Rotrou habia imitado una comedia de nuestro Rojas para formar su *Venceslao*, única que dió á aquel autor mediana celebridad; y si de Corneille no puede decirse otro tanto, se ve en sus composiciones el provecho que con su gran talento y cordura supo sacar del teatro español, que con tanta afición cultivaba, no desdendiéndose de apropiarse muchas de sus riquezas, y acertando á distinguir el metal puro entre la tierra y las escorias. Así de la enmarañada comedia de Calderon *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*, sacó los materiales para formar su *Heraclio*, que si no tiene toda la sencillez que fuera de desear, presenta situaciones que sorprenden por lo nuevas é interesantes.

El mismo Calderon, empeñado en delirar en las *comedias heroicas*, solia en medio de sus estravíos ofrecer argumentos grandes, propios para desplegar caracteres trágicos y pintar pasiones terribles: *El mayor monstruo de celos* y *Tetrarca de Jerusalem* suministró el fondo de la *Mariane* de Tristan, y posteriormente de la de Voltaire. Lo mismo puede decirse de la mejor tragedia de Tomas Corneille, *El conde de Essex*, argumento tratado mas de una vez por los dramáticos españoles del tiempo de Felipe IV, á quien algunos han llegado á atribuir una de dichas comedias, que suena compuesta por un ingenio de accion del Cid pasó en el siglo XV. (Curso de literatura.)

*esta corte*, y lleva por título : *Dar la vida por su dama*. En las otras composiciones del citado autor francés se descubre, aun mas que en las de su hermano, lo mucho que manejaba, y no con poco fruto, las obras de nuestros dramáticos.

Así puede afirmarse, sin incurrir en la nota de presuncion y vanagloria, que á pesar de haber quedado tan atras el teatro trágico español, respecto del francés (levantado á tan alto punto en el siglo de Luis XIV), contribuyó eficazmente el nuestro á darle el primer impulso, sacándole con su actividad y movimiento de la flaqueza y desmayo en que yacia.

« La inclinacion natural de los autores franceses (dice Schlegel en su célebre *Curso de literatura dramática*) los impelia hácia el teatro español, en tanto que el arte dramática no llegaba á desarrollarse en Francia, hasta el punto de atreverse á seguir por sí un rumbo. No se contentaban con imitar el gusto de los Españoles ; sino que tomaban prestadas de ellos sus invenciones mas ingeniosas. Racine es tal vez el primer poeta á que no alcanzara este influjo extranjero. » Y si pareciere sospechoso el voto de este literato alemán, por sobradamente afecto á nuestros dramáticos, oigase lo que decia al mismo propósito un escritor francés, M. Linguet, dedicando su obra sobre nuestro teatro á la Academia Española : « De vosotros, señores, de los buenos autores castellanos, es de los que han sacado los nuestros la primitiva idea de las bellezas que han prodigado en el teatro y en sus escritos. Dante, Ariosto, el mismo Tasso no han formado discípulos en nuestra patria ; pero Lope de Vega, Guillen de Castro y Calderon sí : á ellos se debe, sin disputa, nuestra superioridad dramática. Sin el *Cid* y las can-

tradicciones que experimentó, probablemente Corneille no se hubiera elevado nunca hasta *Cinna* y *Polixucto* ; y el solo nombre de esa hermosa imitacion basta para traer á la memoria la lengua en que encontró el original. Su hermano Tomas, muy inferior sin duda á su primogénito, pero merecedor sin embargo de ocupar buen lugar entre los dramáticos de la primera edad de nuestro teatro, casi no fue mas que un traductor de los Españoles. »

Ni son las composiciones antes citadas las únicas que presente nuestro teatro con los elementos necesarios para buenas composiciones trágicas, aunque no bien aprovechados : *La Estrella de Sevilla*, de Lope de Vega, refundida por Trigueros con el título de *Sancho Ortiz de las Roelas*, — *La muerte de Julian de Médicis*, por Enciso, — *Los Bandos de Verona, ó Montescos y Capeletes*, que es el mismo asunto de *Romeo y Julieta*, de Shakespeare ; el patético argumento fundado en la triste historia de *Los Amantes de Teruel*, que presentó en las tablas Montalvan, y otros muchos que ofrece el teatro español, y que encierran las semillas de la buena tragedia, puesto que escitan vivísimo interes y conmueven con fuerza el corazón, prueban manifestamente que la pobreza y escasez que muestra en ese ramo la literatura española no ha provenido de falta de excelentes ingenios, propios para cultivar la tragedia, sino de la causa fatal que ya dejamos indicada.

De ella nació por nuestro mal que en vez de dedicarse los poetas á composiciones de esa clase, grave y noble por su propia índole, malgastasen sus buenas dotes en composiciones mestizas, de color incierto y confuso, « que no son verdaderas comedias (según se expresa el juicioso Montiano, siguiendo

las huellas de Cascales) *por las pesadumbres, agravios, desagravios, desmentimientos, desafíos, cuchilladas y muertes*, de que estan sembradas; ni tragedias, por la graciosidad y bajeza de las personas, desaliento de las sentencias, eleccion vulgar en las espresiones, y fines siempre alegres con que las visten. »

Como no se saca ventaja, y antes bien se convida á la desidia, lisonjeando el orgullo y pretendiendo que se tiene con abundancia lo que en realidad escasea, no he creído que por halagar el amor propio de la nacion, convenga defender á todo trance que posee muchas tragedias, y que esas son muy buenas; sino mas bien manifestar la falta, é indicar de donde nació el daño, para que pueda evitarse este y repararse aquella. Así se debe confesar paladinamente que el antiguo teatro español no es muy rico en tragedias; y que aun cuando en las que posee luzcan muchas bellezas esparcidas, no pueden presentarse tales dramas, en general defectuosos y desarreglados, al lado de las obras maestras que dan tanta gloria á otras naciones. Mas hecha esta ingenua confesion con sinceridad y buena fe, debe crecer el aliento para rebatir con vigor las equivocadas opiniones á que ha dado margen la indicada falta; opiniones proferidas por autores estrangeros con harta ligereza, propagadas fuera del reino por no encontrar obstáculos ni contradictores, y creidas por muchos aun dentro de la misma España con desdoro y mengua.

Un literato frances de escasa reputacion, pero que debia suponerse muy versado en nuestro teatro, puesto que nada menos intentó que ofrecer á sus paisanos algunas muestras de ese rico tesoro, se espresó en estos términos: « En cuanto á *tragedias*, los Españoles no las componen, pues no se puede dar

con razon ese título á algunas de sus obras que le tienen sin merecerlo, cuales son la *Celestina* y la *Ingeniosa Helena*, que no pueden pasar, cuando mas, sino por novelas en diálogo. » Vemos, pues, que M. du Perron de Castera con una sola plumada borró de nuestra literatura todo el artículo de tragedias, diciendo rotundamente que no las componemos; y como para mostrarse versado en nuestras cosas, cita en prueba de su asercion dos antiguas composiciones, que él de propia autoridad confirma de *tragedias*, pues ni una ni otra recibió ese nombre de sus padres. Como ese autor escribia su obra pasado ya el primer tercio del siglo precedente, vió en efecto delante de sí un gran vacío, respecto del punto de que se trata; y le aconteció lo mismo que á un viagero que desembarcara en una playa, y que en vez de andar algunas leguas para reconocer el pais, hallase mas cómodo decir luego en su obra que todo él es seco y arenisco. Si hubiese remontado ese escritor siquiera un siglo atras, habria encontrado algunas tragedias, que fuesen encaminando sus pasos, á lo menos como señales; y al llegar al siglo XVI, ya hubiera hallado bastantes que citar, sin tener que acordarse de *Helenas* ni de *Celestinas*. Ciertó que la lista de trágicos españoles, en aquel siglo, mas poblada está y de gente mas granada que la de otras naciones, y si no presenta un nombre como el de Shakespeare, que basta para llenar los fastos del teatro ingles, ni tantas composiciones arregladas y de mediano mérito como ofreció Italia en aquella época, á buen seguro que tema ponerse en cotejo con la lista en que se hallan inscritos los Jodelles, los Garniers, y otros autores de tan poca valia.

Lo mas extraño es que otro escritor



frances de mas fama, M. Linguet, que publicó en el año de 1770 un *Tratado español*, ofreciendo traducidas algunas de nuestras comedias y sainetes, alega una razon semejante á la que con tan poco fundamento habia proferido su predecesor, escusándose con ella de no presentar tampoco traducidas algunas tragedias; y al ratificarse luego en el mismo concepto, se espresa de esta suerte: « M. du Perron de Castera, autor poco conocido, que tanteó hace unos treinta años presentar extractos de algunos dramas españoles, ha asentado el mismo principio que yo adopto en este lugar. Uno de los individuos de la Academia de Madrid ha compuesto una disertacion espresamente para refutarle, habiendo emprendido probar en forma que sus compatriotas tenian *tragedias*; pero sus mismos esfuerzos parecen poco favorables á su opinion. »

Dejo á cualquier lector imparcial el calificar si Montiano probó ó no en sus sólidos *Discursos* que los Españoles habian compuesto no pocas tragedias, aunque mas ó menos defectuosas; pero el haberlo reconocido así ese buen humanista, y el haber criticado con severidad las malas obras dramáticas á que dió Lope de Vega el título de composiciones trágicas, suministró á M. Linguet otro argumento singular para decir: « que los ejemplos mismos que cita Montiano y Luyando quedan rebatidos por sus propios asertos. » ¿ Mas se infiere, por ventura, de que Lope compusiera malas tragedias, que no supiese siquiera lo que debia ser esa clase de composicion? Segun el escritor frances, así se deduce; y lo peor es que de esta culpa de un solo escritor toma ocasion para condenar á una nacion entera: « Si Lope ignoraba eso, puede concluirse (dice) con plena confianza que sus demas compatriotas no tenian ideas mas

exactas que él acerca de este género de obras. » M. Linguet alega dos espresiones de Lope para probar que no sabia lo que era tragedia; pero si hubiera hojeado siquiera su *Arte nuevo de hacer comedias*, que cita; habria visto que aquel ingenio extraordinario estaba muy lejos de ignorar los rudimentos del arte, y que cabalmente es mas culpable por haber delinquido á sabiendas.

« Lope de Vega (continúa) no es el solo autor español que haya escrito y vivido en ese concepto: Villegas no opinaba de otra suerte en una de sus composiciones, en que critica el envilecimiento de las letras y las manos poco dignas que osaban cultivarlas: dice así á su mozo de caballeriza:

Que si bien consideras, en Toledo  
Hubo sastre que supo hacer comedias,  
Y parar de las Musas el denuedo;  
Mozo de mulas eres, haz tragedias.

Cualquiera que lea estos versos no hallará en ellos sino una burla sazónada y fina ironía, cuyo mérito resalta precisamente mas por la gracia con que el autor indica el género dramático mas elevado como propio para que en él se emplee el sugeto mas humilde; pero ¿quién puede inferir de esos versos que un poeta instruido, enemigo declarado del desarreglo dramático, conocedor del teatro griego, del cual tradujo una obra famosa, no sabia por lo menos distinguir lo que era tragedia?... Solo M. Linguet. « He aquí cabalmente (exclama ufano) la misma equivocacion, la misma confusion que acabo de notar en Lope de Vega: es claro que Villegas asimila igualmente esas dos palabras; que no sospecha que entre ambas medie otra diferencia sino la del sonido: y seria fácil probar que á todos los escritores españoles les sucede otro tanto: las distinciones establecidas entre la comedia y la tragedia son para ellos invenciones modernas. »

Hizo bien M. Linguet en contentarse con afirmar, sin meterse en honduras, que todos los escritores españoles habían confundido uno y otro género de composiciones dramáticas; pero como de lo que vamos ahora á esponer hayan de resultar pruebas y datos evidentes de lo contrario, y no siendo creíble que un escritor de buen nombre haya querido levantar un falso testimonio á nuestros autores, lo mas prudente será limitarnos á decir, para disculparle, que no tenía de ellos noticia.

Naturalmente hemos venido á dar en una materia importante de suyo, y que no pudiéramos pasar en silencio sin agravio y desaire de nuestra maltratada literatura; pues si el ofrecer pocas tragedias el antiguo teatro español, ha dado lugar á que se afirme que no tenemos ningunas, el haberse faltado en ellas desacordadamente á los preceptos dramáticos, ha dado tambien ocasion á que se diga y se repita que los Españoles no conocían tales reglas. Y como por otra parte se vea que los célebres escritores del siglo de Luis XIV las promulgaron y esplicaron con gran acierto, no menor del que tuvieron los dramáticos franceses en someterse á ellas, de una y otra causa ha nacido (ademas de estudiarse por libros estrangeros mas que por los de la propia nacion) que aun dentro de España no fallen personas que crean buenamente que hemos aprendido de maestros de afuera los principios del arte. No ha sido así sin embargo: y tanto los que al tiempo de restaurarse las buenas letras en España esplicaron las reglas, como los que despues han procurado seguirlas, han hallado en la propia casa consejos y guia, sin tener que andar mendigando por puertas ajenas.

Si los Españoles han necesitado ó no aprender en los excelentes *Discursos* de Corneille y en los sabios escritos de sus con-

temporáneos las reglas de las *unidades*, y otros preceptos comunes á todas las composiciones dramáticas, se ventilará en ocasion mas oportuna; pues por ahora convendrá encerrarnos en el recinto propio de la tragedia, y examinar respecto de ella donde y cuando hayan aprendido los Españoles las reglas fundamentales de esa clase de composicion. Lo que mas nos ha desacreditado en esta materia es que generalmente se nos acusa de haber contribuido, mas que nacion alguna, á confundir un género con otro; y aunque no sea posible arrojar de los hombros todo el peso de esa acusacion, no será inútil ver si tenemos cómplices con quienes compartirlo; probando al propio tiempo que desde luego hubo autores dentro de nuestra patria que predicasen las sanas doctrinas dramáticas, reprendiendo el desórden cuando apenas nacia, y mucho antes que nos le echasen en rostro los estrangeros. Punto es este, que por estar tan intimamente enlazado con nuestra gloria literaria, merece que se haga en su obsequio una brevisima digresion.

El primer autor castellano (á lo menos que yo sepa) que haya hablado de reglas dramáticas, fue un autor de comedias, llamado Bartolomé de Torres Naharro, en su *Propaladia*, impresa por primera vez en el año de 1547; y ¡cosa singular! ya se halla en esa tempranísima obra resucitada la doctrina de los antiguos, y señalada *la diferencia entre la tragedia y la comedia*.

Aun algunos años antes imprimia don Pedro de Villegas su traduccion de la *Comedia del Dante*; y en el prólogo se espresaba así: « La *comedia* empieza en turbado y atribulado principio, y acaba en alegre y gracioso fin... La *tragedia*, por el contrario, empieza en gracioso y pacífico principio, y acaba en muertes y graves discordias. »

Cabalmente durante el siglo XVI reinó en España, no menos que en Italia y mas que en ninguna otra nacion de Europa, la afición á la literatura clásica y el cultivo de las lenguas imuestras<sup>1</sup>; y todos los humanistas que vertieron en castellano la *Poética de Aristóteles* ó la *Epístola de Horacio á los Pisones*, señalaron necesariamente las lindes que separan uno y otro género de composicion, cual lo habian hecho aquellos insignes maestros.

Pero no solo los traductores y comentadores de sus célebres obras mostraron las acertadas reglas del arte; sino que antes de espirar aquella centuria, ya hubo un autor juicioso, que apropiándose la doctrina de los antiguos, la vaciase en un molde español con gran inteligencia y acierto; ya esta obra no es griega ni latina, sino propia de nuestra nacion. La *Philosophía antigua poética* del doctor Alonso Lopez Pinciano, impresa en 1596, ofrece una pauta segura á los autores trágicos; y bien puede decirse que apenas habia empezado la relajacion de la disciplina teatral, cuando se oyó la voz de un severo maestro, que reclamase la observancia de los preceptos y censurase su contravencion.

En toda la parte concerniente á la dramática, no solo desenvolvió perfectamente ese autor la doctrina de Aristóteles, sino que añadió consejos sumamente útiles, así á los poetas como á los representantes; y cierto que es cosa muy curiosa ver á un escritor tan antiguo

<sup>1</sup> No puede menos de ser una distraccion involuntaria en la que acaba de incurrir un escritor de tanto talento como M. Villemain, al decir en su *Ensayo histórico sobre Shakespeare*, y aludiendo á su siglo: « Que en todas las naciones de Europa, escepto Italia, se mostraba el gusto grosero al mismo tiempo y corrompido. » Cabalmente el siglo XVI comprende el siglo de oro de la literatura española, la cual puede citar con plena confianza crecido número de poetas y prosadores del gusto mas puro y esquisito.

vindicar á los actores de las injustas censuras y del desden con que suele ser mirada su profesion, mostrarles la instruccion que deben adquirir, y entrar despues en mil pormenores preciosos sobre la parte material de los teatros, sobre decoraciones, trages, música, y muy especialmente sobre el gesto y la declamacion. Mas habiéndonos de ceñir al punto de que se trata, véase como desde luego echa el Pinciano los fundamentos de la tragedia, diferenciándola de otras composiciones dramáticas: « *Tragedia*, dijera yo, que es imitacion activa de accion grave, hecha para limpiar los ánimos de perturbaciones por medio de misericordia y miedo: por activa se diferencia de la épica y diti-rámica, y por ser accion grave de la *cómica*, y especialmente por la última, que es limpiar los ánimos, etc. »

« La *tragedia* (dice en otra parte) es una accion representativa, lamentable, de personas ilustres, como la *Hécuba* de Eurípides. La *comedia* es una accion representativa, alegre y regocijada entre personas comunes. » Este deslinde era bastante, si no me engaño, para denotar cumplidamente la distancia que separa á uno y otro género de composicion; pero aun no contento Pinciano, desenvuelve mas y mas sus ideas en otro pasage de su obra, digno de notarse muy especialmente: « Es la primera de las diferencias (que entre la tragedia y comedia se ponen) que la tragedia ha de tener graves personas, y la comedia comunes. Y es la segunda, que la tragedia tiene grandes temores llenos de peligros, y la comedia no. La tercera, la tragedia tiene tristes y lamentables fines, la comedia no. La quarta, en la tragedia quietos principios y turbados fines; la comedia al contrario. La quinta, que en la tragedia se enseña la vida que se debe huir; y en la comedia la que se

debe seguir. La sesta, que la tragedia se funda en historia, y la comedia es toda fábula; de manera que ni el nombre es lícito poner de persona alguna. La séptima, que la tragedia quiere y demanda estilo alto, y la comedia bajo; y aun otras muchas mas (que no me acuerdo) ponen los escritores...»

Yo no alcanzo que sea posible haber demarcado con mas exactitud y claridad los limites entre la tragedia y la comedia; y á la verdad que si tan en breve los confundieron y violaron nuestros dramáticos, no fue por no tener dentro de casa quien se los hubiese señalado: hasta cabe decirse que esas pocas líneas citadas pueden servir como testo de ley para juzgar y sentenciar á nuestro antiguo teatro: porque ¿cuál defecto capital hay en él, criticado despues por los estrangeros, que no se halle indicado de antemano por ese autor español?

Los reyes y personas ilustres admitidos en nuestras comedias, y los criados y personas humildes interviniendo en las acciones trágicas; las comedias heróicas, las de argumentos encumbrados, las que contienen muertes y desgracias, el estilo plebeyo en la tragedia, y el altisonante y presuntuoso que tanto desdice de la llaneza cómica, todas las faltas principales que deslucen nuestro teatro, hállanse condenadas en el citado pasage; y omitimos otros ahora, que hacen tambien al mismo propósito, para colocarlos en lugares mas oportunos. Diré mas: no es posible hallar en escritor alguno frase mas enérgica que la que empleó Pinciano, para denotar la diferencia entre la tragedia y la comedia: « *Se distinguen como blanco y negro.* »

Por el mismo tiempo en que se publicaban estos rígidos preceptos del arte, se escribia otra obra sobre poética, ci-

tada ya varias veces, y que puede decirse la primera en que se osase defender el desarreglo dramático; mas al juzgar ese delito, debe tenerse en cuenta que respecto de la diferencia entre una y otra clase de drama, la prescribió Cueva mas de una vez en su *Ejemplar poético*:

Entre las cosas que prometan veras  
No introduzcas donaires, aunque de ellos  
Se agrade el pueblo, si otro premio esperas.  
Los versos han de ser sueltos y bellos,  
En lengua y propiedad siempre apartados,  
Que en la trágica alteza puedan vellos.

Con el cuidado que es posible evita  
Que no sea siempre el fin en casamiento;  
Ni muerte, si es comedia, se permita:  
Porque debes tener conocimiento  
Que es la comedia un poema activo,  
Risueño y hecho para dar contento:  
No se debe turbar con caso esquivo;  
Aunque el principio sea rencilloso,  
El fin sea alegre sin temor nocivo.  
La comedia es retrato del gracioso  
Y risueño Demócrito, y figura  
La tragedia de Heráclito lloroso.

De fábula procede la comedia;  
Y en ella es la invencion licenciosa;  
Cual vemos en Naharro y en Heredia;  
El cómico no puede usar de cosa  
De que el trágico usó, ni aun solo un nombre  
Poner; y esta fue ley la mas forzosa.

No cabe espresarse de un modo mas claro y terminante que Cueva; y su obra puede tambien servir de acusacion contra el completo trastorno que muy en breve se verificó en nuestra escena.

Mas de lo que acaba de decirse se deduce evidentemente que *desde el principio del siglo XVI hasta el fin*, todos los autores españoles que escribieron acerca del arte dramática, reconocieron la diferencia esencial entre la tragedia y la comedia; y que tenemos que llegar hasta el siglo siguiente, para hallar defendida por un autor de fama la confusion absurda de uno y otro género de composicion.

Aun entrado ya el siglo XVII, no es difícil hallar autores nacionales que es-

tuviesen lejos de confundir una y otra especie de dramas: así, por ejemplo, Micer Andres Rey de Artieda, al publicar en 1605 sus *Discursos, epístolas y epigramas de Artemidoro*, decia en su carta al marques de Cuellar, relativa al teatro:

Materia y forma son diversos hechos,  
Que guian á felices casamientos  
Por caminos difíciles y estrechos;  
O al contrario placeres y contentos,  
Que pasan como rápido torrente,  
Y rematan con trágicos portentos.

Y defendiendo mas adelante al teatro contra las imputaciones que se le hacian, como perjudicial á las buenas costumbres, añade:

Si quitados los bailes se remedia,  
Siga su traza el cómico prudente,  
Y el trágico prosiga su tragedia.

Ya se ha manifestado antes el pernicioso influjo que tuvo Lope de Vega en el punto de que se trata, y sus funestas resultas; mas á pesar de su crédito y popularidad, fueron muchos los escritores que levantaron la voz con valentía contra el desarreglo dramático, que aquel autor patrocinaba, poniendo de manifiesto todos los abusos y criticándolos con severidad: «El final del siglo XVI y el principio del XVII (dice M. Sismonde de Sismondi en su reciente obra *Sobre la literatura del mediodía de Europa*) era una época de mucha erudicion; y los sabios españoles, dóciles á los preceptos de los clásicos, sostenian con tanto fervor como nuestros La Harpes y nuestros Marmonteles la poética de Aristóteles y las reglas de las tres *unidades*. Los autores dramáticos reconocian su autoridad; pero no se sometian á ella, porque los arrastraba la del público.» Este punto importante, indicado con acierto por un autor extranjero de tanto mérito, quedará demostrado con claridad

en esta obra, cuando se trate en ella de lo respectivo á la comedia; baste por ahora decir, que si á principios del siglo XVII tuvo España un Lope de Vega, que en su *Arte nuevo de hacer comedias* como que quiso disculpar la mezcla de la tragedia y de la comedia, á pesar de confesar que era *monstruosa*, conviene no olvidar lo que sucedia por la misma época en los teatros de las demas naciones. Y recurriendo al testimonio de Voltaire, oigamos de su propia boca (en su *Comentario sobre Medea*): «Que lo cómico se mezclaba con lo trágico en todos los teatros de Europa, á principios del siglo XVII.»

Claro está que en esa proposicion general se hallará comprendida Francia; pero si acaso lo dudase alguno, oiga lo que dice el mismo escritor en otro lugar, pintando el estado del teatro de su nacion hasta casi la mitad de aquel siglo: «*Tal era esa mezcla perpetua de lo cómico y de lo trágico que envilecia el teatro; el amor no era sino galantería comun; la grandeza hinchazon; el ingenio consistia en juegos del vocablo y en sutilezas alambicadas; nada natural; casi ninguno habia obrado ni hablado todavía, como conviene en un discurso público.*» Tan comun era entonces el defecto que con razon se reprueba en nuestro teatro, y tanto costó en todas partes desarraigarle, que es cosa singular que el mismo *Cid* de Corneille, destinado á señalar una nueva era, tuvo al principio el estravagante título de *tragicomedia*.

El teatro italiano, mas arreglado en el siglo XVI que todos los demas, empezó á corromperse y se estragó de todo punto en el inmediato; pues menguando por una parte la aficion á la literatura clásica, y pervirtiéndose el gusto con el lujo y afeites del ingenio, se desatendieron en breve las reglas dramáticas, y al fin se despreciaron. Con cuya ocasion

no quisiera omitir una reflexión sencilla, pero á mi entender muy importante; á saber: que cuando se estraga el gusto en literatura, no se limita la corrupcion á la espresion y al estilo; sino que con las muchas alas que se dan á la fantasía con menoscabo de la razon, induce aquella necesariamente á mirar con desvío y menosprecio hasta la reglas mas fundamentales.

El teatro ingles no tuvo siquierá que dasesos pasos sucesivos: mostróse desde luego grande y vigoroso; pero cual si temiera que las trabas del arte disminuyesen sus fuerzas gigantescas, no sufrió indócil sujecion ni freno. Shakespeare incurrió en los mismos defectos que su coetáneo Lope de Vega; y con tantas cualidades sobresalientes, como que le han hecho uno de los mejores trágicos del mundo, las deslució cuanto pudo con la licencia y desarreglo, y sobre todo con la mezcla de chistes cómicos y hasta de villanas bufonadas en medio de las composiciones mas patéticas ó terribles. El ejemplo de hombre tan extraordinario arrastró á sus contemporáneos y sucesores, formando, por decirlo así, el gusto trágico de su nacion; pero lo mas extraño es que por largo tiempo no se reprendió en ella como viciosa la violacion de las deyes dramáticas, y antes bien la encontrado en todas épocas célebres patronos. Johnson, en su *Prefacio á las obras de Shakespeare*, defiende que si sus dramas no son propiamente tragedias ni comedias, son una clase distinta; y que esta es tan natural, cuanto que pinta lo que sucede realmente en el mundo, en que se ven mezclados lo bueno y lo malo, la alegría y la tristeza, el llanto y la risa: Dryden mas bien celebra que reprende, en su *Ensayo sobre la dramática*, la confusion estraña que habia dado origen á las tragicomedias; especie de compo-

sicion que dice con vanágloria haber sido *inventada y perfeccionada* por los Ingleses; citando como prueba el aplauso y séquito de que en su país gozaba: y esta afición echó tan hondas raices, que Rowe ha podido afirmar, en su *Breve relacion de la vida y escritos de Shakespeare*, que « las tragicomedias se han hecho tan gratas al gusto ingles, que á pesar de que los críticos mas severos no pueden tolerarlas, sin embargo la mayor parte del público parece que asiste á ellas con mas satisfaccion que á una verdadera tragedia. »

Si en el siglo XVII hallaban las tragicomedias en España una acogida que no merecian, no ha sido necesario por cierto aguardar á que los escritores estrangeros mostrasen mucho despues lo absurdo de tales composiciones; pues apenas aparecieron en el teatro, cuando las condenaron nuestros autores con tanto acierto y severidad que no es posible aventajarlos. En el año de 1616 (y aun tal vez haya alguna edicion anterior) se imprimieron las *Tablas poéticas* del licenciado Francisco Cascales; y en ellas habla así uno de los interlocutores, acerca de las composiciones que entonces se representaban: « Todas ó las mas llevan pesadumbres, revoluciones, agravios, desagrvios, bofetadas, desmentimientos, desafíos, cuchilladas y muertes, que aunque las haya en el contesto de la fábula, como no concluya con ellas, son tenidas por comedias. » Y responde el otro: « Ni son comedias ni sombra de ellas; son unos hermafroditas, unos monstruos de la poesia. Ninguna de esas fábulas tiene materia cómica, aunque mas acabe en alegría. »

No satisfecho Cascales con haber asentado esta sana doctrina, quiso perseguir á los autores dramáticos hasta en el último reducto en que solian guarecerse, para defender la mezcla de uno y otro

género de dramas; y entró de lleno en la cuestión para quitar toda duda ó protestó: « Si la acción en parte fuese trágica y en parte cómica, como si en ella hubiese desgracias y acabase en felicidad, ¿ no se podría llamar *tragicomedia*? » Oigámos la contestación: « Si otra vez todavía en boca ese nombre, me enojaré mucho. Digo que no hay en el mundo *tragicomedia*, y si el *Amphitryon* de Plauto se ha titulado así, creed que es título impuesto inconsideradamente. ¿ Vos no sabéis que son contrarios los fines de la tragedia y de la comedia? El trágico mueve á terror y misericordia; el cómico mueve á risa: el trágico busca casos terribles para conseguir su fin; el cómico trata acontecimientos ridículos: ¿ cómo quereis concertar esos Heráclitos y Demócritos? Desterrad, desterrad de vuestro pensamiento la monstruosa *tragicomedia*; que es imposible en ley del arte haberla. Bien os concedo yo que casi cuantas se representan en esos teatros son de esa manera; mas no me negareis vos que son hechas contra razón, contra naturaleza y contra el arte. »

¿ Qué autor extranjero se ha expresado antes que Cascales con tanta vehemencia, y si cabe decirlo así, con tanta indignación contra la mezcla de lo trágico y de lo cómico? Es necesario citarle; ó haber de confesar, que si los Españoles contribuyeron mucho al daño, por el gran influjo que entonces ejercían en todos los teatros de Europa, también se adelantaron á prevenir con tiempo contra sus perjudiciales resultados.

Hay, por último, otra opinión, que aunque no se apoye en fundamento mas sólido que las dos anteriores, ha logrado no menos que ellas arraigarse y extenderse. Así en literatura como en otras materias, es mas cómodo contentarse con explicar un hecho de una manera

general, por inexacta que sea, que detenerse á desentrañar sus verdaderas causas: y como á par de la celebridad de que goza el teatro cómico español, y de lo mucho que floreció en algunas épocas, se note como cosa extraña la escasez y el corto mérito de sus tragedias, ha ocurrido á algunos la idea de explicar esa especie de contradicción, diciendo que el carácter nacional no es propio para esa clase de composiciones, y que el público español gusta poco de ellas.

Lo mas singular es las manifestas contradicciones en que han solido incurrir los que tan atropelladamente juzgan del carácter de una nación: por una parte han solido motejar á la nuestra de sobradamente grave, seria, altiva, hasta el punto de avenirse mal con las burlas y la llaneza cómica: « La verdadera comedia nunca fue conocida de los Españoles (dice Bettinelli, en su *Historia de la restauracion de Italia*), porque ni reir quieren sin gravedad. » Por cuyo medio han querido explicar algunos el haber sido los Españoles los que en mala hora inventaron las *comedias heroicas*, prendándose tanto de ellas: y por otra parte, no echan de ver que esas mismas cualidades son las mas fáciles de conciliar con la índole adusta y la dignidad de la tragedia. Como en muchas de nuestras antiguas composiciones cómicas se ve la lucha de violentas pasiones, el delirio del amor y los terribles efectos de los celos, se ha creído descubrir en esa inclinación de nuestro teatro el anuncio de la imaginación ardiente, de la sensibilidad esquiva y de las pasiones fogosas de los pueblos del mediodía; y al mismo tiempo no ha faltado quien nos suponga tan frios é insensibles, que miremos con disgusto y ojeriza el que conturben nuestro corazón en las composiciones dramáticas. « No quieren los Españoles (dice el

abate Quadrio en su *Historia poética*) salir del teatro conmovidos por ningún afecto de desprecio, de odio, ó de amor : les parecería vergonzoso perder en una representación su natural indiferencia.»

Si en vez de echarse á delirar de esta suerte, hubiesen algunos escritores extranjeros estudiado un poco nuestras cosas, hubieran evitado incurrir en tales equivocaciones que ni siquiera provocan á indignación, porque la desarma la risa : habrían visto, por ejemplo, repasando la historia de la tragedia española, en qué ha consistido que en algunas épocas se haya entibiado la afición del público á esa clase de composiciones, no por ningún defecto del carácter de la nación, sino cabalmente por haber mostrado sensatez y cordura.

Ya se ha visto que en la primera época en que puede decirse que floreció la tragedia en España, fue en la de Cueva, Virues, y otros dramáticos de aquel tiempo; y al paso se ha notado el célebre testimonio de Cervantes, por el cual consta indudablemente el gusto que mostraba el público por esa clase de composiciones, las cuales producían, mas que ningunas otras, gloria á la par que ganancia. Y es tanto mas natural que así sucediese, cuanto en esa época las comedias no se aventajaban mucho á las composiciones trágicas; y se concibe fácilmente que se viese con tanto gusto en el teatro la *Elisa Dido* ó la *Numancia* como las comedias de Cueva.

Mas poco despues, cuando se alzó Lope de Vega con el imperio del teatro, todo cambió de aspecto : compuso pocas y malas tragedias, y los demas dramáticos casi las abandonaron de todo punto; así el público empezó á perder insensiblemente el gusto á esa clase de composiciones, pues ni las escasas que veía aparecer de nuevo ni las de época anterior podían competir en mérito y

belleza con las comedias que le ofrecían tantos y tan sobresalientes ingenios. ¿Quién había, por ejemplo, de asistir con igual afición al teatro, para bostezar con *El marido mas firme* ó con *El castigo sin venganza* de Lope, ó para encantarse con *Los milagros del desprecio*, ó con *La moza de cántaro*, del mismo autor? Tuvo, pues, muchísima razón el público español en preferir las comedias, que todos los días admiraba, adornadas de tan singulares dotes, á las tragedias menos que medianas que solía ver por raro acaso.

Tan manifiesta era la distancia que entre unas y otras mediaba, y creció luego tan rápidamente, que es cosa digna de cotejarse el ya citado testimonio de Cervantes, contenido en la *primera parte del Quijote*, con lo que muy pocos años despues decia Cascales en sus *Tablas poéticas*, relativamente al mismo asunto : « Ahora se me ha venido al pensamiento, no sé si muy á propósito, cómo en España no se representan tragedias. ¿Es por ventura porque tratan de cosas tristes, y somos muy inclinados á cosas alegres? » Otro de los interlocutores contesta : « En el escribir la tragedia, aun los que saben bien el arte andan con mucho tiento; y así por no caer en las manos de los detractores, rehúsan este género de poesía : que el tratar cosas tristes no puede ser causa de ello; pues dejamos arriba probado que la tragedia deleita por medio de la imitación.»

Cascales acertaba en su juicio : cuando el público español viese bien representadas las acciones trágicas, experimentaríase sumo deleite en sentir su corazón conturbado, y humedecidos con lágrimas sus ojos; que esta cualidad se deriva de la humana naturaleza, y no podía haber causa alguna para que no produjese en los Españoles el mismo



efecto que en las demas naciones. Prueba de ello es, que si desde el tiempo de Lope fue disminuyéndose la afición á la tragedia, hasta el punto de llegar luego á desaparecer totalmente de la escena, no por eso dejó el pueblo de mirar con el mayor aprecio los elementos trágicos que se hallaban como esparcidos en gran número de composiciones. Cabalmente á ese género corresponden muchas de las que mas nombre grangearon á sus autores, logrando mantenerse siempre con aplauso y séquito en nuestro teatro. *La estrella de Sevilla*, — *Las mocedades del Cid*, — *El Tetrarca de Jerusalem*, — *Reinar despues de morir*, — *Dar la vida por su dama*, — *Del rey abajo ninguno*, — *García del Castañar*, — *El mejor alcalde el rey*, — *El valiente justiciero y ricohombre de Alcalá*, y otras muchas comedias de esta clase, son de las que mas agradan al pueblo español, que siempre halla en ellas cosas que admirar y aplaudir. Y nótese bien que lo que en ellas cautiva mas la atencion y despierta el interes del público, es lo que tienen de trágico: las situaciones terribles ó patéticas, el vivo contraste de afectos, y la espresion apasionada y tierna.

La culpa no ha consistido, pues, en el carácter nacional; sino en el mal sesgo que tomaron nuestros antiguos dramáticos, arrastrados por el ejemplo de Lope; y tan exacta es esta observacion, que aun los mas ciegos apasionados de aquel ingenio no pudieron ocultar el desden y desvío con que habia tratado á la tragedia. Uno de sus mas íntimos amigos, el poeta Juan Perez de Montalvan, publicó despues de la muerte de Lope un libro con el título de *Fama póstuma*, que contiene varios escritos y composiciones en elogio de

tan gran ingenio, y entre ellas una comedia, que se representó entonces en Madrid, con el título de *Honras que se hicieron á Lope en el Parnaso*. En ella aparecen dioses y personajes alegóricos, dando al poeta los mayores elogios por lo mucho que le debía el teatro español; y entre otras cosas dice el Aplauso, refiriéndose á la Comedia:

Mas ya que muerto se ve,  
Tal ha venido á quedar  
Que no la acierto á mirar,  
Y no es la misma que fue.  
Tú con tu misma hermosura  
Te quedas y lustre cierto....

y la Tragedia responde:

Debile menos al muerto:  
Y así mi beldad me dura.

Poquísima beldad le quedaba por cierto á la malparada tragedia: y en la misma composicion se halla un testimonio claro de que al tiempo de la muerte de Lope se habia disminuido mucho el gusto del público á esa clase de composiciones. Así dice el Aplauso á la Tragedia, explicándole en qué consistia que tuviese menos séquito que su competidora:

Como es una dama hermosa,  
Bien aliñada y vestida,  
De chistes entretenida,  
De novedades gustosa,  
Todos á veria se van,  
Y en apacible atencion  
Al paso de su aficion  
Acreditándola van.  
Veneran tus perfecciones,  
La vez que á mirarte llegan,  
Y los que saben te entregan  
Debidas aclamaciones;  
Mas como notado habrás  
Que los que saben son menos,  
A ti te estiman los buenos,  
Y á la Comedia los mas.  
Y de los mas se compone  
La aclamacion y la fama,  
Que en número se derrama,  
No en advertencia que abome.  
Son tus palabras, Tragedia,  
Compuestas, ardientes, graves,  
No fáciles y suaves  
Al modo de la Comedia.  
De tristes sucesos andas

Cargada, con que lloremos;  
Y en la comedia tenemos  
Materias dulces y blandas.  
Eres muger muy de veras,  
Y el gusto ya de los hombres  
No pide que les asombres  
Con enseñanzas severas :  
Que como van con cuidados  
A verlos entretenidos,  
Quieren salir divertidos,  
Y no salir lastimados:  
Por eso, Tragedia, estás  
En menos reputacion, etc.

Esto se escribía á fines de 1635; y al imprimirse el año antes las *Rimas* de Bartolomé Leonardo de Argensola, se ofrece en ellas otra prueba de lo desatendida que estaba entonces la tragedia, cual si fuese meramente patrimonio de la gente docta :

Tragedia escribirás cano y maduro,  
Que agora aunque Sophocles te convida,  
Has de apelarte al término futuro:  
Pues ya ni por Eurípides le pide  
Ni por Séneca alguno el real calzado,  
Con que á la pompa trágica preside.  
Si hoy la escribes, de sabios admirado  
Al sordo viento volarás, pospuesta  
La aclamacion del popular senado :  
Para ellos, pues, el alto estilo apresta,  
En cuyo judicioso honor sosiegues,  
Sin respetar la multitud molesta.

No es, por lo tanto, de estrañar que habiendo llegado á tal punto el abandono de la tragedia en dicha época, sucediese en breve su completo olvido; en términos que desde ese tiempo, en todo lo restante de aquella centuria, difícil será hallar composicion alguna que siquiera muestre ese título.

Mas apenas empezó á respirar España de la guerra y discordias que la afligieron á principios del siglo próximo pasado, cuando algunos ingenios intentaron restaurar en nuestro teatro ese género de composicion, casi ya perdido; y no mas tarde que en el año de 1743 apareció el *Cinna* de Corneille, traducido con bastante acierto por el marques de San Juan. Cañizares hizo tambien una tentativa poco feliz en su *Sacrificio de Ifigenia*; manifestando que habia nacido

para calzar el humilde zueco mas bien que el coturno trágico; y no faltaron otros poetas que tenteasen sus fuerzas en ese difícil género, con mejor intencion que fortuna.

Así es que en el largo reinado de Felipe V, que casi comprende el espacio de medio siglo, bien puede decirse que apenas dió la tragedia española algunas señales de vida; pero no mostró nada que anunciase el recobro de fuerza y lozanía. El mejor presagio para ella, así como para otros ramos de letras humanas, fue la publicacion en el año de 1736 de la juiciosa *Poética* de Luzan; pues á tal punto habian llegado las cosas, que era necesario volver á zanjar los cimientos, empezando por asentar las reglas fundamentales del arte; puesto que habia acontecido con las leyes dramáticas lo que suele con otras mas graves: la violacion continua acarrea menosprecio, y el menosprecio olvido. Fue, por lo tanto, esencialísimo que un humanista, dotado de vigor y cordura, osase contrarestar los abusos y desórdenes arraigados en la escena, recordando la rigida observancia de los preceptos, é indicando el camino derecho á los ingenios que naciesen con ánimo y fuerzas para emprenderle.

Una vez dado este paso previo, aun se necesitaba otro mas adelantado; y al promediar el mismo siglo, le dió con laudable celo, ya que no con completo éxito, don Agustin Montiano y Luyando. Ocupándose en especial de la tragedia, creyó fundadamente que lo primero que convenia era hacer como una especie de inventario de los bienes que en ese género hubiesen dejado nuestros mayores, para reconocer la abundancia ó escasez del caudal y el valor de cada una de las prendas. Urgia tambien, á fin de que no se desperdiciasen como antes tantas ricas dotes de nuestros dramáticos, re-

cordar algunas reglas seguras para hacer de aquellas el debido uso; y como suele ser mas poderoso el ejemplo vivo que los tibios consejos, quiso presentar dos muestras, en que se viesen observadas con exactitud las estrechas reglas del arte. El solo anuncio de tamaña empresa prueba hasta qué punto merezca el reconocimiento público su celoso autor, que con razon puede considerarse como el principal restaurador de la tragedia en España; pero en sus obras manifestó cuanta distancia media entre alcanzar las dotes que se adquieren con la instruccion, y poseer las que son fruto espontáneo del genio: erudito, juicioso, grave, Montiano enseña con cordura, critica con sensatez, sabe á fondo su arte; pero así que se presenta, por decirlo así, en las tablas, se descubre el buen humanista, pero no el poeta trágico.

La primera de sus composiciones se intitula *Virginia*, y tiene por argumento el célebre hecho de la historia romana que dió lugar á la ruina de los decemvros: argumento tratado ya en el siglo XVI por Juan de la Cueva, repetido varias veces en el teatro frances, y alzado á su mayor gloria en el italiano por Alfieri; aunque son tan diferentes en plan y en desempeño la obra de este autor y la de Montiano, que bien puede decirse que cada uno de ellos obró cual si fuese el primero que se apoderase del asunto.

Montiano mostró, al desenvolverle, un profundo conocimiento de la historia y costumbres romanas, que copió con bastante fidelidad; aunque hubiera sido de desear que en los amores de Virginia y de Icilio hubiese evitado cierto tono apocado y suave de requiebros modernos, que asientan mal en aquellos ásperos tiempos de la república: en cuyo punto está muy lejos nuestro autor de igualarse al austro Alfieri, que tanto vigor desple-

gaba cuando hacia hablar á los antiguos Romanos. Procuró Montiano, así como esotro despues, limitar su obra á una accion única, y lo consiguió en efecto, aunque no con la perfeccion que el poeta italiano; pues de la composicion española pudiera muy bien separarse la parte de los dos senadores Valerio y Horacio; y tambien apereceria mas sencilla y desembarazada la accion, si se hubieran unido en un solo punto la causa de Virginia y la de la libertad de Roma, en vez de presentar como distintas, aunque juntas, á entrambas.

La unidad de lugar está bien desempeñada: limitase la escena al Foro romano; y la amplitud del sitio, las costumbres de aquella nacion, unas fiestas religiosas que se supone celebrarse aquel dia, y el tribunal del decemviro allí colocado, facilitan que pueda pasar la accion en una estension limitada de terreno, sin grave inconveniente; aunque siempre sea necesaria la indulgencia con que se trata aun á los mejores dramáticos, cuando eligen un sitio público por lugar de la escena, como lo hizo tambien en esa ocasion Alfieri.

En la tragedia de este la accion dura veinticuatro horas, y en la de Montiano solo desde el nacimiento del sol hasta la tarde; pero; qué diferencia en el plan dramático de uno y otro! En la tragedia española el acto primero se consume todo en la *exposicion*, mas clara que artificiosa; en el segundo apenas da la accion un paso; muévase despues con flojedad y desmayo en los siguientes; y si se nota mas actividad y vehemencia cuando ya se acerca el desenlace, al llegar este se enfria el ánimo de los espectadores; porque en lugar de ser viva y rápida la catástrofe, es lenta y amortiguada; y aun la débil impresion que pudiera producir, se disminuye por no haber concluido el poeta su drama tan

pronto cual debiera. Probablemente á Montiano le arredró el temor de derramar sangre en la escena, tal vez seducido por la opinion que lo reprueba cual defecto; y esa circunstancia contribuyó no poco en perjuicio de su obra: en vez de la sorpresa, del terror y lástima que debiera producir, en lo mas encendido de la demanda, ver á un padre acercarse á su hija, y por librarla de la servidumbre y deshonor, darle en vez de un abrazo la muerte, el poeta imaginó malamente que Lucio salga del teatro con Virginia y el vil cliente de Claudio; y despues de intercalar una inútil escena, hace que vuelva friamente el padre con el puñal ensangrentado, diciendo que ha matado á su hija y al infame impostor. Estalla entonces la conjuracion contra el decemviro; pero guiado del mismo principio, dispuso el poeta que aquel se retirase perseguido por los sublevados, y dejó en las tablas un grupo de Romanas, que entretienen con unos versos al público, meramente para dar lugar á que vuelva Icilio y cuente como murió Apio Claudio, habiendo llegado á su término la tiránica dominacion que tenia sojuzgada á la patria.

La misma diferencia que se nota, comparando el tardo curso de la accion en la tragedia de Montiano con el que sigue en la de Alfieri, se echa de ver cotejando el estilo de uno y de otro; en la tragedia italiana es aquel vehemente, vivo, impetuoso; en una palabra, cual conviene á la lucha de pasiones violentas, y propio de severos Romanos, criados con la leche de la libertad, y poco acostumbrados todavia al reciente yugo; mas en la tragedia de Montiano, si bien el estilo no carece de gravedad, con pocas manchas de afectacion de baja-jeza, no muestra sin embargo vigor ni energia: no disgusta, pero no cau-

tiva; ni conmueve ni inflama el corazon.

La *diccion* es castiza y limpia; pero desciende á veces demasiado, y cabria haberla alzado un poco mas, sin salir del tono propio de la tragedia. Por lo que hace á *versificacion*, no deja de ser llena y fácil; pero reducida á sus solas fuerzas, por carecer del auxilio de la rima y del asonante, no sé si tendria en sí bastantes dotes para halagar el oido del público en el teatro.

La segunda tragedia de Montiano, compuesta tres años despues que la *Virginia*, se intitula *Ataulfo*, y tiene por argumento la muerte de este célebre monarca; mas aunque pueda decirse que la accion se dirige á ese objeto, camina tan lentamente y acompañada de una intriga tan insulsa y rastrera, que perjudica notablemente al interes que pudiera escitar. Un príncipe godo, impetuoso y colérico, poco domado aun con las delicias de la paz, y tiernamente prendado de su esposa, hermana del vencido emperador de los Romanos; el amor luchando con la ferocidad del carácter, y los zelos de un antiguo rival enconando los sentimientos de Ataulfo, pudieran ofrecer muy bien el contraste de vivas pasiones, quizá algo parecido al que presenta Orosman en la *Jayra*; pero el poeta español no ha sabido desplegar con arte su argumento, procurando presentar situaciones terribles ó patéticas; sino que ha forjado su plan con las bajas intrigas de Rosmunda (que aspira con la ruina de Placidia al trono y á la mano de Ataulfo) y con la torpe conjuracion de Sigerico, príncipe godo prendado de aquella dama, cuya pasion le incita á conspirar contra el monarca. Esta situacion, no muy diferente de la de *Cinna* en la tragedia de Corneille, ofrecia tambien bastantes recursos al poeta, si hubiese dado mas nobleza á los caracteres y mayor elevacion á los

sentimientos; pero ambos personajes estan presentados con tal bajeza, que ni escitan interes ni tienen siquiera aquella especie de dignidad de que no puede prescindir la tragedia.

Aun mas bajo todavía es el personaje de Vernulfo, reducido á servir de vil instrumento de la trama y de infame asesino: y así esta composicion, en que se hallan mal desarrollados los caractéres que pudieran ofrecer bellezas trágicas, como el de Ataulfo y el de Placidia, y presentados otros tres sobradamente innobles, se asemeja no poco á algunas monstruosas comedias de las que gustaban á Pípi el del *Café*, porque hay en ellas *traidor*.

A los caractéres mal escogidos allégase por desgracia la falta de nervio y energía con que estan espresados los sentimientos: y si la accion parece lánguida y perezosa en su curso, aun se disminuye su velocidad en la catástrofe. Ataulfo se presenta en el trono con Placidia; y en una arenga sobrado larga y estudiada, habla á los Godos acerca de las ventajas de la paz, que se dispone á celebrar con los Romanos; uniendo importunamente con este asunto público (digno de consultarse con los próceres del reino, segun la costumbre de aquella gente) un asunto tan pequeño é intempestivo como el casamiento de Rosmunda con Sigerico: da esta circunstancia lugar á que se oponga ella al proyecto del monarca, y á que levante la voz su amante, desafiando el poder del rey; y cuando se arroja este á castigar tamaña osadía, Vernulfo le hiere á traicion, haciéndole caer fuera de la escena.

¿Qué harán entonces los demas actores del drama? Retíranse unos peleando á favor de los conspiradores, y otros en desagravio del asesinado monarca; sigue una escena insípida, en que Placidia cae desmayada, y el embajador

de Roma se hinca de rodillas á su lado, procurando consolarla; en tanto que la odiosa Rosmunda permanece inmóvil á vista de aquel espectáculo, aguardando el éxito del combate, y prometiéndose mas cumplida venganza. Pero entonces viene Valia, caudillo leal, y manifiesta la derrota de los rebeldes y la fuga de Sigerico; con cuya nueva, privada Rosmunda de toda esperanza, no halla mas recurso que arrojarse por un balcon, que se ve en la escena y que se supone da al mar. Ya se deja entender que este final de la tragedia pudiera causar muy mal efecto en la representacion, y escitar risa maligna, mas bien que terror ó lástima, recordando tal vez el azar que sucedió á Melisendra, al descolgarse del balcon en el retablo de Maese Pedro; pero aun cuando así no aconteciese, no puede menos de parecer insulso y frio.

Al lado de tan graves defectos, poco valen las prendas, dignas ciertamente de elogio, que se hallan en esa tragedia: porque el encerrarse la accion en pocas horas, el suceder toda ella en un mismo sitio, la pureza de diction, el estilo medianamente noble, aunque flojo y desalentado, y los versos en general bastante nutridos y fáciles, son cualidades de mucho valor á los ojos de los humanistas, pero no las que mas cautivan al público en el teatro. Al leer las tragedias de Montiano, se recuerda el prudente aviso de Horacio á los autores trágicos: no basta que los dramas sean bellos; es necesario que tengan aquel dulce hechizo que lleva tras sí el ánimo de los espectadores. Esta cualidad preciosa, que no alcanzan á dar el estudio ni el arte, falta por desgracia á las mencionadas composiciones, y es de creer que si hubiesen llegado á representarse, no hubieran alcanzado mucho aplauso; pues cabalmente en el teatro resaltan mas los defectos que las deslucen, y

brillan menos las cualidades que se admiran en su lectura.

Mas no por eso debe privarse á tan docto escritor del mérito que le ha granjeado haber procurado con tanto ahinco la restauracion de la tragedia en España; dando el laudable ejemplo de respeto á las reglas, y escitando con él á los ingenios que despues naciesen, mejor dotados por la naturaleza para esa clase de composiciones.

La publicacion de las obras de Montiano fue ya de buen agüero para el teatro trágico español; pero la corta duracion del reinado de Fernando VI, y la escasa proteccion que durante él se dió al arte dramática, fueron causa de que pueda contarse ese paso casi como el único ventajoso que diese la tragedia en aquella época: siendo necesario caminar un poco mas, y llegar al reinado de Carlos III, para hallar una era favorable de adelantamiento y mejora.

Desde el advenimiento de ese príncipe al trono, todo pareció anunciar la restauracion del teatro: el vuelo que empezó á tomar la nacion con algunas saludables reformas, los establecimientos útiles de todas clases, la publicacion de obras importantes, los periódicos literarios que se imprimian en la capital, la proteccion concedida á las artes y á las letras, todo hacia concebir las mas lisonjeras esperanzas; y si no acabaron estas de realizarse, por circunstancias desgraciadas que sobrevinieron en breve, no por eso cesó de todo punto el impulso dado, ni dejó de producir notables ventajas.

Debióse, mas que á ningun otro, al célebre conde de Aranda, presidente del consejo de Castilla, la reforma y mejora de nuestro teatro: empresa tan laudable como difícil, puesto que era necesario escombrar el terreno de ruinas y malezas, y levantar al mismo tiempo las varias partes del edificio. No estaba al

alcance del gobierno, cual se deja entender, hacer que de repente brotasen de la tierra autores trágicos; pero sí promover el cultivo de ese importante ramo, estimulando á los ingenios y encaminándolos por la buena senda. El teatro frances presentaba los excelentes modelos del siglo de Luis XIV; y nada podia ser mas útil que presentar esas composiciones en nuestra escena; pues con su mérito y atractivo podrian despertar el amortiguado gusto del público á la tragedia, contribuir á acostumbrarle á obras arregladas, y frecerlas como dechado á los ingenios españoles que osasen en lo sucesivo componer dramas originales. Con este ánimo, pues, empezó el gobierno á promover la traduccion de tragedias francesas; y si entonces y despues no han sido muchos los traslados dignos de tan hermosos originales, no han faltado algunas buenas copias que han contribuido á enriquecer nuestro teatro.

Desde esa época en adelante ha sido grandísimo el número de tragedias estrangeras, especialmente francesas, trasladadas á nuestra escena; pero como estas composiciones no tienen de españolas sino la diction y los versos, no entran en el plan de esta obra, sin que esto sea menoscabar el mérito de los distinguidos literatos que han sobresalido en este género, como Llaguno y Amírola, Clavijo y Fajardo, Olavide, García de la Huerta, Saviñon y otros.

Volviendo ahora á la época del conde de Aranda, conoció ese gran repúblico que nada podia adelantarse, aun habiendo buenas composiciones dramáticas, mientras permaneciesen los teatros en el estado de abandono y desórden, en que latimosamente yacian; y dirigió su celo y sus conatos á sacarlos de tan vergonzosa confusion y miseria. Mejoróse entonces la parte material de los edificios, así como las decoraciones y

Los trages; estableciéndose mas orden y urbanidad en los espectadores; y si tantas ventajas redundaban en beneficio comun de todas las composiciones dramáticas, aun mas favorables debian ser á la tragedia, que por su propia elevacion requiere mayor aparato, mas nobleza y decoro.

Pero hacia tambien notable falta mejorar la representacion de los actores; y tambien se empezó á dar alguna atencion á ese descuidado ramo, no solo cortando parcialidades ruidosas y desórdenes perjudiciales, sino procurando escitar la aficion y el gusto á la *declamacion* trágica, desconocida antes de ese tiempo (á pesar de los consejos de Pinciano y de Montiano) y cultivada luego no sin éxito por algunos actores sobresalientes.

Por las insinuaciones hechas aparece ya claramente el punto desde el cual debe empezar á contarse el restablecimiento de nuestra escena trágica; y ya que no sea posible ni ventajoso indicar menudamente sus ulteriores pasos, mencionando tantas composiciones de esa clase como desde entonces acá se han publicado en España, impresas meramente unas, representadas y olvidadas otras, y mas ó menos escasas de invencion y de mérito, justo será esceptuar siquiera un corto número de tragedias, ya por mas célebres y notables bajo algun concepto, ya porque servirán para denotar mas claramente los progresos y el estado del arte.

Hallábase este en tal estado de decadencia cuando empezó á resucitar, en el año de 1770, que al aparecer la *Hormesinda* de don Nicolas Fernandez de Moratin, decia en una especie de prólogo el erudito don Ignacio Bernascone: « Yo no diré que no tengamos ingenios; pero lo cierto es que si alguno de los que hoy viven ha escrito una

obra como esta, todavía no la hemos visto: á lo mas que se han atrevido es á alguna traduccion, y tan infeliz que esceptuando tres ó cuatro, las demas no deben nombrarse.

Este testimonio, publicado en la corte y por nadie contradicho con hechos, manifiesta indudablemente que la mencionada tragedia era la primera original de algun mérito, que aparecia por esa época en el teatro español; pues las dos de Montiano nunca se habian representado, como tampoco la *Lucrecia* del citado Moratin, compuesta algunos años antes con tanta falta de tino en la eleccion del argumento, como escaso acierto en su desempeño.

Mas no puede decirse lo mismo de *Hormesinda*; y si en ella no llegó su autor á la perfeccion que apetecia, merece no obstante alabanza, no solo por las bellezas que desplegó en su obra, sino por haber sido el primero que presentase en las tablas una tragedia enteramente original, procurando sujetarse á las reglas del arte, aunque no lo consiguió hasta el punto que pretende el mencionado Bernascone, llevado de la amistad que al autor profesaba.

Es cierto que se observa en esa tragedia la unidad de accion; pero no lo es que no haya en ella amor ni episodios; pues hay el inútil amor de Pelayo y Gaudiosa, que hubiera podido suprimirse. Limitase el lugar de la escena á un solo salon del alcázar; pero no se logra siempre con la verosimilitud que seria de desear, y se ven demasiado los esfuerzos del poeta para hacer entrar y salir á los personajes, á veces sin motivo de oportunidad, y solo para poder eslabonar las escenas. Pasa, por último, la accion en el espacio de pocas horas, pero descubriendo plenamente el vicio capital de esta obra; el cual consiste en que se funda toda ella en una intriga

inverosímil, poco digna de la gravedad trágica.

El argumento de la tragedia es este : Munuza, gobernador de Gijon, prendado de la belleza de Hormesinda, la violenta y deshonra, durante la ausencia de su hermano Pelayo; llega este; y el Moro entabla un proyecto, no solo atroz, sino bajo, para perder á la infeliz : se vale del vil personaje de un renegado, que tambien se precia de falseador de firmas, y prepara unos supuestos papeles, para hacer creer á Pelayo que su hermana ha cometido un crimen contra el pundonor, y escitarle á darle muerte. Viene aquel príncipe; oye de boca del Moro tan estraña acusacion; y en vez de hacer lo que el hombre menos avisado, que seria procurar descubrir la verdad, indagar el cómplice y las circunstancias del delito, interrogar á su hermana, y tomar informes de los nobles godos sus amigos, entrégase ciegamente á lo que le dice el sospechoso Munuza; consulta con él lo que debe practicar; dispónese á matar á su hermana; y ya que no lo ejecuta, la deja en tal abandono y desamparo, que está á punto de ser quemada viva, por sentencia del bárbaro, sabiéndolo todos en Gijon, ya encendida la hoguera y preparada la víctima, sin que lo ignore nadie sino Pelayo.

Ya se deja adivinar que para que dure el error de este las breves horas que dura la accion, habrá tenido que apurar el poeta todos los recursos posibles, sin mostrarse en ellos muy escrupuloso; pues una sola palabra bastaba para desengañar á Pelayo y cortar el hilo de la trama : así es que, en todo el curso de la tragedia, tiene que aparecer ese príncipe, no como un héroe esclarecido, capaz quizá de un crimen en un momento de arrebato; sino como un hombre menguado, tan fácil en dar

oídos á los mismos que aborrece y desprecia, como indiferente hácia la persona que debiera amar con mas ternura.

Esta, por su parte, no hace sino lamentarse de su infeliz suerte; pero ni el amor de la vida, ni lo que es mas, su pundonor y el cuidado de su fama, le dictan tentar alguno de los varios medios que pudiera haber para desengañar á su hermano, y hacerle sospechar siquiera que iba á ser víctima de la mas torpe maquinacion.

Munuza no aparece tampoco con las grandes cualidades que dan dignidad á un personaje trágico, y doran (si cabe decirlo así) hasta el mismo crimen; no se muestra, cual debiera, violento y apasionado, como un guerrero indómito, acostumbrado á vencer y á mandar; sino como un tiranuelo cruel y despreciable de los siglos medios, preparando á sangre fria muertes y asesinatos : firmas fingidas, calumnias y emboscadas, venenos y perfidias, tormentos y hogueras, todo lo emplea para alcanzar sus fines; y como si no fuera bastante, insulta bárbaramente á la misma víctima, reconociendo que es inocente, pero anunciándole que va á perecer por su propia traicion y alevosia.

Defectos tan graves en los caracteres, unidos al vicio capital del argumento, disminuyen necesariamente el efecto trágico de la composicion : debia este nacer, á lo que yo alcanzo, de la violenta lucha que padeciese Pelayo, combatido por el pundonor ultrajado y por la ternura fraternal, y del temor y lástima que escitase el riesgo de Hormesinda; pero el carácter de aquel príncipe despierta escaso interes, porque no se le advierte agitado, sino antes bien causa enojo verle tan ciego que no percibe el grosero lazo; y el carácter de Hormesinda no aparece bien desenvuelto, y hasta



anduvo poco acertado el poeta al presentarla con cierta mancha y vilipendio, aunque no fuesen culpa suya.

Avívase el movimiento de la accion y crece el interes en el último acto ; pero una vez llegado el desenlace , amortíguanse los sentimientos trágicos que se habian despertado en el corazon ; porque cabalmente las dos personas que mueren, mas bien escitan contento que pesar con su fin desastrado : el atroz Munuza perece á manos de Pelayo, fuera de la escena, aunque sacan luego feamento su cabeza clavada en una lanza ; y el vil Tulga toma por fuerza el mismo veneno que habia preparado para otros : así es que al fin Pelayo queda desengañado, Hormesinda salva, la patria con esperanzas, y los espectadores satisfechos.

Esta tragedia, la mejor de las tres que compuso Moratin y la única de ellas representada , prueba á mi ver que tenia menos talento como dramático que como poeta lírico ; pero si la imparcialidad exige que se indiquen los principales defectos de su *Hormesinda*, no debe olvidarse la época en que se compuso, ni la circunstancia notable de poder considerarse como la primera tentativa que en el teatro trágico se hiciese, despues de tan larga y lamentable interrupcion. Tiene tambien el mérito de estar escrita en lenguaje castizo, con estilo mas noble y elevado que las de Montiano, con mas calor vital, con versificacion mas llena y sonora : la sola descripcion de la batalla del Guadalete y de la pérdida de España, llena de hermosas imitaciones, bastaria para grangear á su autor el título de poeta.

Por versar sobre el mismo argumento, aun cuando se representase algun tiempo despues, se hará mencion en este lugar de la tragedia de *Munuza*, publicada sin nombre de autor ; pero que conocidamente fue un ensayo que hizo en tan

difficil género de composicion el illustre Jovellanos : y aunque no fuese en él tan afortunado como en otros, no por eso deja de encerrar su obra mérito bastante para que no deba pasarse en silencio.

El plan de la accion está en general bien dispuesto ; y especialmente en los tres primeros actos se desarrolla y corre con facilidad y soltura : desde el primero se ve completamente espuesta la accion , indicado el fin , y presentados los medios y obstáculos que han de favorecer ó estorbar su éxito. Munuza, ciegamente prendado de Hormesinda , y no habiendo podido vencer su repugnancia á la union que le habia propuesto , se dispone á traerla con violencia á su palacio , para contraer con ella un matrimonio que le asegure su posesion ; contando con que una vez efectuado , cederá ella por su parte , seducida por la esperanza de un trono , no menos que su hermano Pelayo , antiguamente favorecido por Munuza , y á la sazón ausente en Córdoba. Ven , pues, desde luego los espectadores propuesta la única cuestion que encierra el drama , y anteven el peligro de Hormesinda , espuesta á una pasion violenta , apoyada en el poder , y por ninguna barrera contenida ; mas al mismo tiempo les infunde esperanzas la noticia de la próxima vuelta de Pelayo , y el valor de Rogundo, prometido esposo de Hormesinda , cuya pasion está hábilmente enlazada con la accion principal.

En el segundo acto ya ha dado esta un gran paso : aparece la princesa en el palacio de Munuza, quien redobla en vano sus instancias ; llega Rogundo , sabedor del riesgo de su amada ; y su mismo celo , sus reconvenciones al tirano , dictadas con vehemencia por el amor y el pundonor ofendidos , en vez de disipar el peligro , le acrecientan : Munuza le amenaza con la muerte y le

envia preso á un castillo, y uniéndose á la antigua pasión el furor de los zelos, apresura su enlace con Hormesinda, y lo dispone para aquella noche.

No quiere, sin embargo, dejar de tentar antes algun medio mas blando: vuelve á instar á la princesa, con tan poco éxito como siempre; y propone á Rogundo, como rescate de su vida, que renuncie á la mano de su ofrecida esposa. Desecha él con indignacion tan infame propuesta; y cuando le envia el tirano para que espere en un suplicio, cuando ya se ve abandonada á su suerte á la desventurada princesa, sobreviene el mas grave incidente, que trueca en esperanzas los temores: acaba de llegar Pelayo.

Preséntase impaciente á Munuza; desea saber la verdad del caso, le echa en rostro el ultraje de la amistad; y el ciego tirano le enumera sus antiguos favores y servicios, procura por todos medios disculpar su pasión, y le dice por último que está resuelto á poseer á Hormesinda, sin que le arredren obstáculos ni riesgos. Las reconvenções y amenazas de Pelayo, y las promesas y seducciones empleadas vanamente por Munuza, dan lugar á una escena animada entre ambos; y al separarse luego, á cual mas firme en su propósito, influyen fácilmente los espectadores que se han redoblado los peligros; con lo cual crece su incertidumbre y zozobra al fin del tercer acto.

En el cuarto aparece Pelayo, tramando una conspiracion contra los opresores de la patria, y aclamado por caudillo de los leales: Munuza manda conducir á Hormesinda al templo; y en este punto, oyese el rumor de los conjurados, que salvan en el camino á la víctima, y entregan la suerte comun al incierto trance de las armas.

En el acto quinto, aunque tal vez no

lo haya desempeñado con acierto, procuró el poeta mantener dudoso y conurbado el ánimo de los espectadores, ya presentando vencidos á los Asturianos y prisionero al mismo Pelayo; ya haciendo que al fin rompan estos sus cadenas y embistan á los Alarbes; en cuya ocasion, y al acometer Munuza á Pelayo, cae el tirano herido por Rogundo.

Este desenlace feliz me parece poco trágico; y eso que afortunadamente tuvo el autor la cordura de evitar el dar á su drama un final propio de comedia, cual hubiera sido el casamiento de los prometidos esposos; y en vez de dejar tranquilo el ánimo de los espectadores, procuró que se entreviesen nuevos peligros y porfiada lucha, para librar de servidumbre á la patria, presentando á lo lejos la esperanza de que en algun momento mas propicio queden coronados los deseos de entrambos amantes.

Por este rápido bosquejo se puede conocer que la accion está mejor imaginada y dispuesta en la tragedia de Jovellanos que no en la de Moratin; y al paso que parece mas verosímil, presenta caracteres mas dignos, y por consiguiente mas propios para escitar el interes de los espectadores. Munuza es impetuoso y vengativo, como tirano sin freno; pero no bajo ni vil: quiere á toda costa poseer á Hormesinda; pero no inmolarla á su furor, despues de haberla manchado con la violencia y la calumnia. Aun es mas indomable su pasión, porque la enconan los zelos; y hasta la ambicion misma contribuye á aumentarla; disculpando á sus propios ojos su flaqueza; el enlace con una princesa de sangre real facilitará sus proyectos de declararse independiente, y levantar un trono en Asturias.

Hormesinda aparece tambien mas noble é interesante: ni la seduce una

corona, ni la amedrentan los peligros; el pundonor guía todos sus pasos; y el amor á Rogundo contribuye ventajosamente á aumentar su fortaleza, y á darle cierto aspecto mas apasionado y mas trágico que el que pudiera recibir de la imperturbable virtud.

Pelayo ganó tambien no poco en la pluma de Jovellanos: se le ve grande, animoso, cual nos le representa la historia; apenas sabe el riesgo de su hermana, lejos de mostrarse tibio é indiferente, vuela en su socorro, rehúsa todo trato con el tirano, desafia su furor; y los hechos responden en breve á sus palabras: conspira, desnuda el acero, y resuélvese á vengar sus agravios y á libertar juntamente á la patria.

Ni el estilo de esta tragedia ni la versificación estan exentos de lunares; pero en general al estilo no le falta nobleza; hay algunos pasages escritos con vigor y nervio; la locucion es bastante correcta y pura; y los versos no carecen de facilidad, mostrando ademas que estan hechos con mediano arte, para proporcionar sus descansos y cortes, en algunos sitios importantes, á lo que en ellos exige la declamacion trágica. Tambien anduvo Jovellanos mas acertado que sus predecesores en la eleccion de metro; pues en vez de adoptar el verso suelto, como lo hizo Montiano, ó la silva, cual Moratín, conoció que la versificación española que mejor se brinda á acompañar á la tragedia, es el endecasílabo asonantado, tan sonoro y grato al público como suelto y flexible en manos del poeta.

Antes que esta tragedia de Jovellanos, y poco despues que la de Moratín, se presentó en la corte el *Don Sancho García*, obra del coronel don José Cadalso, muy inferior en mérito á otras composiciones de tan buen humanista; siendo no poco de estrañar que no

echase de ver las dificultades que ofrecia el argumento, ó por mejor decir, el defecto inevitable que encerraba. Mas á pesar de ser este tan manifesto, vemos este mismo argumento presentado varias veces en el teatro español, ya en el siglo XVII, ya por Cadalso en el año de 1771, y ya posteriormente por uno de nuestros trágicos de mas renombre.

Un rey moro, que por usurpar el mando de Castilla, finge amor á la condesa viuda; y no halla otro medio de deshacerse de un príncipe mozo, sino el de encargar á su propia madre que ella misma le asesine; y una madre tan feroz y desnaturalizada, que ciega de amor en una edad en que ya parece hasta ridículo, se resuelve á sacrificar en favor de un infiel su honra, su reino; y hasta su propia sangre, no podrán nunca inspirar en el teatro, por mas recursos que el arte emplee, sino un horror y aversion tan ingratos, que apenas dejen nacer en el corazon otros sentimientos.

Así es que el drama de Cadalso parece atroz y frio; pues ni siquiera supo el autor darle algun interes, presentando vivísima la lucha en el corazon de la condesa, disculpando en lo posible su pasion, y conduciéndola por grados hasta el mas horrendo de los crímenes. Todo lo contrario: llevado el poeta del laudable deseo de esponer pronto su argumento, olvidó desplegarle con arte, y le atropella y precipita; desde el principio mismo del drama ven los espectadores con sorpresa ó indignacion que Almanzor propone friamente á la condesa, en un papel que deja en sus manos, que asesine á su hijo; y lejos de advertir en el corazon de esa madre los sentimientos que debia escitar tan atroz propuesta, aparece desde el primer acto indecisa

entre dejar partir al amante ó derramar la sangre del príncipe.

En el acto segundo propone la condesa, como recurso para salvarle, encerrarle por toda su vida en una torre; Almanzor no condesciende en ese plan; entonces indica friamente ella que se quitará la vida; y el bárbaro amante le dice con extraña sequedad que ese es un artificio, pero que, muerta ó viva, él ha de reinar en Castilla. ¿Quién no se desengañaría con una proposición semejante, que descubría de lleno que solo la ambición dirigía todos los proyectos del Moro?... La condesa: la cual recibe de manos de Almanzor un puñal, destinado á la muerte de su hijo, y ya mas inclinada á cometer el crimen, deja escapar de sus labios estas palabras:

Y no marche Almanzor; muera García.

Uno de los principales defectos de esa tragedia consiste en que la acción, que se mostró al principio quizá demasiado rápida é impetuosa, afloja luego tanto en su curso, que apenas da un paso durante tres actos enteros: en todos ellos aparece siempre igual la situación de los personajes; obran y dicen lo mismo; la condesa resiste débilmente, y se muestra pronta á ceder; Almanzor insta con ferocidad y dureza; y amenazando al fin con su próxima partida, resuelve su ciega amante complacerle, y se decide á dar un veneno á su hijo en la solemnidad de un festín.

Llegada la acción á este punto, prepárase en el cuarto acto el desenlace; pero sin ningún artificio: la condesa ha cometido la imprudencia de confiar, sin fin ni objeto, un crimen tan atroz á una de sus damas, que trata en vano de disuadirla de su mal propósito; y que al fin se resuelve á comunicar ese gravísimo secreto al ayo de don García, castellano viejo y honrado. Una vez

dado este paso, necesariamente se entibian el terror y la compasión que podían agitar hasta aquel punto el ánimo de los espectadores; pues manifiesto ya el horrendo designio, fácilmente preven que no llegará á realizarse.

Así se ve en el quinto acto: verificándose la catástrofe de un modo frío é inverosímil, poco apto para despertar los sentimientos propios de la tragedia. La dama de la condesa refiere, en una larga relación á un consejero del rey moro, lo que ha sucedido en el banquete: detenido el criado que debía presentar la copa emponzoñada á don García, la ofrece otro á la reina; y á pesar de que estaba la copa *con tan nuevos primores adornada*, ella la toma distraída y gusta el licor fatal. Mas conoce en breve su error, y lejos de arrepentirse de su delito en aquel funesto trance, insta á su hijo para que también beba; niégase el príncipe; y entre rabia y despecho confiesa ella su proyectado crimen y su ciega pasión: con cuyo motivo, como era natural, habían acometido los Castellanos á los Moros, queriendo vengarse de Almanzor.

Concluido el relato de Elvira, preséntase esotro en la escena, cargado de cadenas; traen luego, sin saberse á qué, á la condesa moribunda; y la indignación que debe escitar en el público la vista de tan odiosos personajes, se aumenta todavía al oír á Almanzor escitar á don García contra su propia madre, é insultar á esta con desengaños y desprecios en las agonías de la muerte.

A punto ya de verificarse, el honrado príncipe perdona á su madre, y le ofrece en aquella estremidad ese consuelo; Almanzor se mata él propio con un puñal; y el público ve, mas bien con satisfacción que con pena, el justo castigo de dos personas tan malvadas.

Si el argumento fue mal escogido, y

la trama mal dispuesta, tampoco el estilo encubre con su vigor y belleza los defectos del plan : en general muéstrase aquel desmayado y laso ; y hasta la circunstancia de haber elegido el poeta los versos endecasílabos pareados, ha contribuido por su parte á agravar el daño ; pues además del pesado martilleo de rima tan cercana, poco grato á los oídos españoles, resulta que á veces se ha visto constreñido el poeta á desleír sus pensamientos, y á valerse de algunas espresiones inútiles ó menos propias ; privando así al estilo y á la versificación de las dotes mas esenciales en la tragedia : la celeridad y energía.

Mas por poco afortunados que fuesen estos primeros ensayos, producian la ventaja de despertar la afición de los poetas, no menos que la del público, hácia esta clase de composiciones, anunciando como cercana una era mas próspera para el teatro trágico español : así es que en el mismo reinado de Carlos III ya hallamos algunas composiciones de mérito, varias de las cuales han quedado vinculadas en el teatro, y suelen representarse con merecido aplauso.

Una de ellas es la *Numancia destruida*, de don Ignacio Lopez de Ayala, á la que son aplicables algunas de las reflexiones hechas respecto de la composición de Cervantes, que versa sobre el mismo argumento. Encierra este en sí graves dificultades, trabajosas de superar, y que no ha logrado vencer completamente Ayala, á pesar de sus esfuerzos : « La acción (se dice en una advertencia que precede á la tragedia impresa) aunque es de muchos, es una : » será así ; pero si esto puede bastar para escudarse contra la censura de un crítico, no por eso basta para satisfacer en el teatro los deseos de los espectadores : la unidad trágica exige cierta unidad de interés, por decirlo así, que le reduzca á un solo

punto, y le dé fuerza bastante para conmover el corazón ; cosa difícil de lograr cuando el interés se esplaya, se divide entre muchos, y concluye por disiparse. En la tragedia de Ayala hay á la verdad un personaje principal, que sobresale sobre los demás, como para llamar mas particularmente hácia sí la atención y el afecto de los espectadores ; pero la ventaja que de ello pudiera sacarse, respecto del efecto trágico, se ha disminuido por la misma sublimidad del carácter atribuido al protagonista : Megara se muestra tan firme é imperturbable, que excita en alto punto veneración y entusiasmo ; pero no aquel interés tierno y apasionado que nos hace llorar y estremecernos : á fuerza de admirar al héroe, compadecemos poco al hombre.

Aun pudiera tal vez haberse aprovechado el poeta de un sentimiento muy noble, y de los mas capaces de conmover el ánimo del auditorio, cual es el amor paternal ; pero el autor, que aludió al principio del drama á un hijo de Megara, y que le saca importunamente á la escena, cuando ya va á concluirse la tragedia (para que el padre dude si le matará ó no, y el niño corra él mismo á arrojarle á las llamas), no supo sacar ventaja de un afecto tan tierno y natural, que hubiera presentado como sensible al magnánimo caudillo, sin menoscabo de su fortaleza.

En una tragedia de esa clase, tratándose de la destrucción de un pueblo, era difícil hallar cabida para alojar oportunamente al amor, pero Ayala, no escarmentado con el ejemplo de Addison en su *Cato*, incurrió cabalmente en los mismos defectos que él no solo colocó amores en medio de un cuadro tan sublime, sino que los imaginó insípidos, frios, faltos de verdad y de interés. Si en un argumento de esa naturaleza pudiera presentarse esa pasión, seria necesario

que fuese de la manera mas tierna y patética, capaz de penetrar hasta lo íntimo del alma; seria menester, por decirlo así, cubrir al Amor con un velo fúnebre, que hasta las ternezas de los amantes fuesen palabras de muerte, y el ara nupcial un sepulcro. Pero en la tragedia española, lo mismo que en la inglesa, el amor está pintado del modo mas insulso; y porque nada falte á la semejanza entre ambas, hay en las dos un Africano enamorado y disfraces impropios.

El personaje de Olvia, y todo lo que tiene relacion con ella, es en mi concepto lo mas defectuoso de la *Numancia*, y lo que mas la desluce y afea; porque lejos de estar tomado con sencillez de la naturaleza, único medio de interesar, no parece sino que está copiado de una mala novela. Una doncella tan belicosa, que mientras van los suyos á combatir, se queda de guardia y de escucha para observar el campo enemigo; que está en tratos con Yugurta para que se pase á los suyos, en cambio de su mano; el venir el monarca africano á requebrar á su querida desde un campamento á otro; el enviarle Olvia la cita para la noche y la espada en prenda; llegar Yugurta y ocultarse: salir Olvia disfrazada, queriendo darle muerte para vengar la de un hermano; aparecerse al mismo tiempo Aluro y asesinar á su querida, equivocándola con su rival; todo eso, digo, no asentaria mal en una de esas monstruosas comedias, que escitan la curiosidad y divierten á fuerza de lances extraños, de escondites y disfraces, de valentías y enamoramientos; pero es sobradamente pequeño é inverosímil para que pueda avenirse con la magestad trágica.

En general se echa de ver en esa tragedia que Ayala tenia mucho mas talento para lo grande y sublime que para lo

tierno y patético: cuando se trata de presentar escenas llenas de nobleza y vigor; de mostrar á los Numantinos haciendo sacrificios á los dioses, y resueltos á perecer antes que rendirse; de responder con heroismo á la embajada de Scipion, ó de jurar sobre los sepulcros de sus padres, asesinados pérfidamente, perecer por vengarlos; al instante halla el poeta el acento alto y robusto que ha menester; su corazon le dicta sentimientos nobles, y su voz los expresa con energía; pero así que trata de modular sus acentos, logra tal vez atenuarlos, pero sin suavidad ni dulzura.

Otra de las causas que se opone tambien al efecto trágico de la *Numancia*, y que no era fácil de evitar, consiste en que la accion no aparece graduada, ni muestra aquel progreso que va conduciendo insensiblemente el ánimo de los espectadores de un sentimiento á otro, y cada vez con mayor viveza: desde la esposicion misma, desde la primera escena (magnífica sin duda, y algo parecida á la del *Edipo rey*, de Sóphocles), ya ven claramente los espectadores cual es la situacion de *Numancia*; y como esta no varía en todo el curso del drama, se echa de menos aquella incertidumbre, aquel contraste de afectos, que perturba con deleite el ánimo y apenas deja respirar. Verdad es que el poeta ha procurado por varios medios presentar el éxito de la accion como dudoso, ya valiéndose de un oráculo oscuro, ya de los socorros prometidos, y ya en fin de la tratada desercion de Yugurta; pero bien sea por la endeblez de los mismos medios, bien por el escaso arte con que estan empleados, la realidad es que desde el principio al fin del drama no despierta este sino el mismo sentimiento de admiracion, al ver á una ciudad defendiéndose sin esperanzas de salvarse, y á sus moradores resueltos á morir

por dejar ileso el nombre de Numancia.

El poeta ha hecho todo lo posible para hermostear esta situacion, y lo ha logrado cumplidamente: su estilo es propio y elevado; el amor á la patria, el entusiasmo de la independencia, el heroismo de la virtud, han hallado en Ayala un intérprete fiel; sus nobles pensamientos, lanzados, por decirlo así, con ímpetu y velocidad, se clavan hondamente en el alma, y los espectadores los llevan fijos en la memoria. Solo es preciso confesar que no ha evitado el poeta dos inconvenientes, que presentaba la misma naturaleza del asunto: el de incurrir á veces en estilo declamatorio, y el de dar á su composicion cierto tono elegíaco, que no por nacer de un sentimiento triste, debe confundirse con el que es propio y peculiar de la tragedia.

La dición de la *Numancia* es pura, y en general digna y fácil: y por lo que toca á la versificación, es tan llena y sonora, que ha contribuido poderosamente á recomendar este drama y hacerle tan acepto al público: bien puede asegurarse que mientras lata el corazón de los Españoles, al recordar las glorias de su patria, y mientras se encantan sus oídos con una versificación hermosa, subsistirá la *Numancia* con crédito en nuestro teatro.

Después de los anteriores ensayos en la tragedia, hizo otro aun mas afortunado, con el honroso intento de desvanecer la comun opinion contra los Españoles, que no los suponía capaces de componer un drama de ese género, en que se guardasen fielmente las premiosas leyes del arte: con este designio, pues, compuso don Vicente García de la Huerta su *Raquel*, que puede presentarse como uno de los mejores frutos de nuestro teatro.

Ya en tiempo de Felipe IV, habia compuesto don Luis Ulloa un poema en

octavas sobre el mismo argumento; poema dotado de mil bellezas, aunque contaminado á veces con el mal gusto de aquella época, y en el cual se ve unido al mérito de una hermosa versificación el de algunos pensamientos llenos de grandeza y energía, y espresados con tanta concision y acierto, que una vez oídos, no es posible olvidarlos.

Un asunto que encerraba mucho intereses, y que habia dado tanto crédito á un poeta, no podia quedar ocioso y olvidado, sin aparecer en el teatro, cuando cabalmente era este el que descollaba entonces sobre todos los ramos de literatura: así es que don Juan Bautista Diamante compuso una comedia con el mismo asunto, intitulándola *La Judía de Toledo*, y ofreciendo en ella algunas situaciones bellas; pero deluciéndola con la licencia y afectación que á la sazón reinaban; y aun creo que otros dramáticos volvieron á tantear el mismo argumento, antes que se apoderase de él, y le hiciese como suyo propio, García de la Huerta.

La *esposición* de su tragedia es grandiosa y magnífica, confirmandose en ella una observación de Corneille, que recomienda á los autores trágicos elegir algun día solemne ó alguna grave circunstancia, para enlazarla con la acción, y aumentar por este medio su importancia y grandeza: así se verifica, por ejemplo, en la *Atalia*, y lo mismo sucede en la *Raquel*. Cabalmente el celebrarse aquel día en Toledo un aniversario glorioso para el monarca, suministra ocasion natural de lamentar su vergonzoso abandono en brazos de una Hebrea, y ofrece luego del modo mas oportuno un incidente esencialísimo para el curso mismo de la acción. Solo no puedo menos de decir, que si el poeta trágico no está obligado á seguir escrupulosamente las huellas de la historia,

no creo que pueda arrojarse á suponer una cosa notoriamente falsa ; pues todos los que la tengan por tal, no podrán menos de escuchar con desconfianza cuanto les diga luego el poeta ; cosa perjudicial á la ilusion dramática, y á los sentimientos que de ella nacer deben. Así no alcanzo el objeto que se propuso García de la Huerta (cuando bastaba la victoria de las Navas para hacer famoso á Alfonso VIII), suponiendo que antes habia ido á libertar el sepulcro de Cristo ; y afirmando aun mas terminantemente en otro lugar que el rey de Castilla habia sido *coronado rey de Jerusalem*.

Desde la primera escena de la *Raquel*, se ve espuesto el argumento, y se divisa el blanco principal á que se encamina la accion, no menos que las causas encontradas que van á influir en su éxito : Alfonso es rey, y adora á Raquel, pero los nobles Castellanos, pun-donorosos y mal sufridos, intentan sacudir el yugo de la Hebreá, libertando igualmente al esclavizado monarca : ¿ qué resultará de esta lucha ?

Precisamente la misma festividad del dia ha dado ocasion á voces sediciosas : se ha conmovido el pueblo ; y pide la muerte de Raquel ; y cuando el monarca se apresta colérico á ir á castigar á los sublevados, se le presenta Hernan García, que se ha puesto al frente del tumulto popular para contener su impetu, y manifiesta al rey con nobleza y en-ergía los males que aquejan al reino, y la causa que los ocasiona. En este pasaje, así como en algun otro, se nota que Huerta tenia presente la obra de Ulloa, y que trataba de imitarla ; pero hay cosas en ella tan bien expresadas, que no es posible sino admirarlas desde lejos ; sirva de muestra la siguiente :

Tanta paciencia en pechos varoniles  
No los hace leales, sino viles.

El monarca oye las quejas de sus súbditos, espresadas por boca de Hernan García ; y abriendo los ojos en el borde ya del precipicio, quiere dar el laudable ejemplode vencerse á sí mismo ; y manda publicar un bando desterrando á los Hebreos, y comprendiendo en la proscripción á Raquel, causadora de tanto daño : aunque el rey lucha consigo mismo, se cree tan firme en su propósito, que comunica á Raquel la necesidad de la amarga partida.

Así concluye el primer acto : en el cual es fácil percibir el nacimiento y progreso de la accion, que ha ido adelantando con rapidez, sin violencia ni embarazo : ya ven los espectadores estrecharse de mas cerca las causas enemigas que mantienen la contienda ; el pueblo está conmovido, y el rey ha ofrecido para calmarle el destierro de Raquel ; ¿ mas llegará este á verificarse ?

Este es el problema que se propone y queda resuelto en el segundo acto ; en el cual sigue caminando la accion, pero, á mi entender, no con bastante velocidad en las primeras escenas, en las cuales hay alguna que otra cosa digna de reparo. Es natural que sabido el fatal decreto, acudan los Judíos con súplicas á Raquel, por medio de su confidente y amigo, el cual le aconseja, como viejo experimentado y sagaz, que no desesperare todavía y que tiene fortuna, presentándose otra vez al prendado monarca : Raquel se resuelve á seguir el consejo de Ruben, y ya preven los espectadores la interesante situacion que ha de resultar de aquel propósito. ¿ Mas á qué contribuye la escena que sigue luego entre el mismo Judío y Manrique de Lara ? En mi opinion, es indigna de la gravedad de la tragedia, no solo por mostrar á descubierto dos hombres tan torpes y despreciables (cosa que en ta-



les dramas debe cuidadosamente evitarse) sino porque deja ver, si no me engaño, cierto fondo bajo y vulgar, capaz de enflaquecer los sentimientos nobles y elevados de que esten poseidos los espectadores. ¿Quién podrá aprobar ver salir con precipitacion al lisonjero Manrique, preguntarle su antiguo favorecedor qué es lo que trae; contestarle esotro que viene *á ganar las albricias de la nueva*, porque Toledo está ya sosegado y es *teatro de aplausos*, con la simple añadidura de que Hernan García ha ofrecido, ademas del destierro de la Hebréa, la *cabeza* del mismo Rubén?

Cuando despues de esta inútil escena vuelve á renacer el interes de los espectadores, es cuando ven aparecer al monarca, contrastado á un tiempo por su pasion y por sus deberes: situacion bella é interesante, pero que no me parece que sirvió al poeta tanto como era de esperar de su gran talento. Que el rey en tal conflicto se acordara con enternecimiento y envidia de la felicidad de una vida humilde y sosegada, nada mas propio y natural; pero me parece que hay sobrada arte en sus querellas, y que en lo largas y pomposas muestran asomos de estudiada declamacion: las pasiones violentas corren con mas impetu y celeridad, y no se entretienen, por decirlo así, dando espaciosas vueltas al rededor del mismo objeto, para pintarle por todas sus caras. Así es que la situacion de Alfonso no aparece tan agitada y terrible cual debiera; y no sé si hallará bien preparados á los espectadores para creer que quiere efectivamente morir, y que hace de veras á Manrique la propuesta de que le mate.

Este vil cortesano procura calmar al rey, disipando sus recelos respecto de la inquietud del pueblo, presentándole ya como apaciguado, é infundiéndole aliento al monarca con la llegada de nuevas tro-

pas; hasta que por último deja entrever como el mejor partido, para que no aparezca desairada la autoridad real ni sufra tanto el ánimo del monarca, revocar la órden de destierro: en cuyo momento crítico se presenta Raquel.

Esta escena interesante entre el rey y su querida está bien preparada y dispuesta con mucho arte: se ve en ella el manejo sagaz de las pasiones, y los rodeos de que se valen para apoderarse del corazon humano: Raquel se presenta meramente como para despedirse de Alfonso, y no le pide mas gracia sino que la conserve en su memoria; pero sabe que el recuerdo de su larga pasion, su ternura y sus lágrimas han de ser mas elocuentes que sus súplicas: despues de verla y oirla, no puede resolverse el monarca á dejarla partir. Entonces ha dispuesto acertadamente el poeta que sea ella misma la que oponga obstáculos á lo que con tanto anhelo desea, y que el desalumbrado amante acabe por rogárselo, y por pedirle perdon de haber siquiera un instante consentido en su ausencia.

La disposicion general de esta escena es muy digna de elogio; pero en ella hay dos cosas que juzgo reprehensibles: una de ellas es la pompa y lujo, por decirlo así, que hay en la espresion de los afectos, los cuales exigen como propio un acento mas natural y sencillo; pero llevado Huerta de su empeño de apartarse cuanto fuese posible de los modelos extranjeros, que estimaba en poco, se acercó demasiado en su tragedia á nuestras *comedias heróicas*, olvidando que una composicion trágica presenta de suyo un fondo mas verdadero, y requiere vigor y vehemencia en la espresion de los afectos, pero no exageracion presuntuosa.

Aun menos acertado me parece el que Alfonso, viendo que Raquel insiste en ausentarse, desnude la espada y haga

ademan de echarse sobre ella; porque no está bien preparado este extremo de desesperacion, á que no pudiera resolverse el rey sino cuando todos los medios de persuadir á Raquel se hubiesen agotado; y por ciego que se le suponga, no parece verosímil que así lo creyese: si intentó meramente con aquella accion amedrentar á su querida y vencer su resistencia, el medio es pequeño, indigno del personage, y mas propio de un enamorado de novela que de un héroe trágico; y si realmente queria en su delirio quitarse la vida, no se concibe que intentase hacerlo delante de las personas que habian de impedirselo, y que se detuviese á dirigir un largo apóstrofe á su espada desnuda, lleno de afectacion y frialdad: un retórico presumido usa de esos melindres; no un amante frenético, en el punto de traspasarse el corazon.

Casi todo lo restante de este acto me parece tambien mal concebido: bastaba la revocacion del decreto dado, y las nuevas cadenas que se echaba el rey, para volver á encender el enojo de los ricos hombres y el furor del pueblo, tan amargamente burlado; mas aun cuando el poeta creyese, tal vez con razon, que era conveniente añadir alguna nueva circunstancia mas eficaz, para volver á anudar la disuelta conjuracion y traer al cabo la catástrofe, debió imaginar un incidente propio y verosímil, no uno que carece de entrambas cualidades, mostrándose poco conforme con las costumbres del siglo y de la nacion. Que Alfonso, despues de quedarse Raquel, se apasionase aun mas ciegamente de ella y volviese á su antiguo cautiverio, redoblando con menos cautela los motivos de queja de sus súbditos, pudiera parecer natural, atendida la índole imprudente y obstinada de las pasiones; pero que un monarca castellano, que

pocas horas antes ha escuchado las convenciones severas de los nobles y los alaridos amenazadores del pueblo; que acaba apenas de sacudir el *temor*, á que atribuye él mismo el decreto que habia dictado, intente en el propio dia, y casi en medio del peligro, colocar á la Hebrea en el trono, y efectivamente la coloque en él, y le entregue la autoridad real, y obligue á los ricos hombres á besarle la mano, y la deje luego mandando en su guardia, con facultad de dictar decretos de vida y muerte sobre los súbditos; todo eso, digo, pudiera concebirse y creerse de algun déspota menguado de Oriente, acostumbrado á menospreciar é insultar desde un serrallo á sus viles esclavos; pero no de un Alfonso VIII, y tratándose de Castellanos fieros é indóciles, acostumbrados á poner coto á las demasías de los reyes.

Mas sea cual fuere el concepto que merezca este incidente, esa situacion y los nuevos insultos que reciben de la Hebrea dos de los principales ricos hombres, anuncian claramente disturbios y desdichas para el acto tercero, graduando mas y mas la inquietud de los espectadores. Vese, en efecto, aun mas enconada que antes la furia contra Raquel, y tramada con mas impetu la conjuracion, próxima ya á estallar: ¿mas cómo llegará á verificarse?... En este punto me parece que el poeta anduvo poco cuerdo, y que debiera haber ordenado su plan de otra manera, sin seguir las huellas de los que habian manejado antes que él ese mismo argumento. Ulloa supone en su poema que habiendo salido Alfonso Octavo á caza, en este intervalo mataron los conjurados á Raquel; y como su composicion es narrativa, y no está reducida á un espacio limitado de tiempo, supone que el rey pasa ausente algunas noches, hasta que vuelve á la ciudad, acosado

de fatales presentimientos. Diamante en su comedia se valió del mismo arbitrio de la caza; pero como es tal el desarreglo de su obra, que comprende algunos años, una vez admitida esta licencia, no presenta aquel recurso ningun inconveniente. Mas no así en la tragedia de Huerta: este poeta se propuso y consiguió encerrar la accion dramática en brevisimas horas; y desde luego debió ver que esa sola circunstancia bastaba para que apareciese inverosímil y violento el medio que empleaba. En día tan solemne, despues de un tumulto espantoso, cuando no podian suponerse apaciguados los ánimos, y antes bien mas exasperados que nunca con el triunfo y la coronacion de Raquel, el público no puede creer natural que Alfonso se ausente en tales circunstancias, á no suponerle privado hasta de visos de cordura. Esta reflexion salta tan fácilmente á la vista, que el poeta no ha podido escusarse de ponerla en boca de Raquel.

En fin ¿determinado  
Estais, señor, á hacer mas placenteras  
Las orillas del Tajo con pisarlas,  
En medio de los sustos que me cercan?

El rey procura tranquilizarla, manifestándole el poderío real que ya ejerce, y que puede vengarse si la agravian; pero por mas esfuerzos que haga el poeta, no puede menos el público de quedar poco satisfecho, atribuyendo la ausencia de Alfonso en tan crítica situacion, menos á su aficion á la caza, que á lo que estorbaba al autor su presencia. Mientras mas procura este ocultar el apuro, mas claramente le descubre; y es difícil que haya quien juzgue propia y verosímil la última contestacion del monarca:

Si, Raquel mia: amor te ha coronado:  
Y porque tengas desde luego pruebas  
De la estabilidad de tu gobierno,  
Y cuan segura estás aun en mi ausencia,  
Al placer ordinario de la caza  
Intento no negarme.

Apenas se ausenta el monarca, y cuando Raquel se ocupaba ya con su malvado consejero en dar ásperos decretos, suena el ruido de la conjuracion: túrbase la Hebreá, y el pérfido Ruben le dice friamente que no ponga en él confianza: cosa no solo poco natural en aquella situacion, sino que acaba de presentarle á vista de los espectadores como el mas soez y bajo de los hombres.

Muy diferente se muestra el hidalgo Hernan García, que despues de haber intentado en vano apaciguar la sublevacion, acude á salvar la vida de su enemiga; mas ella le escucha con recelo, y no quiere fiarle su suerte; y mientras anda confusa y desalentada, sin saber qué partido tomar, halla delante de sí á los conjurados. En este punto intentó tambien Huerta imitar á Ulloa; pero se mostró inferior á él; ni era fácil poner en boca de Raquel espresiones tan hermosas como estas:

¡Traidores! fué á decilles; y turbada  
Viendo cerca del pecho las cuchillas,  
Mudó la voz, y dijo: « Caballeros,  
¿Porqué infamais los inclitos aceros? »

En la tragedia se esplaya este mismo sentimiento, y se cuida (lo mismo que en el poema) de presentar á Raquel verdaderamente enamorada del rey, y manifestando su amor en aquel tremendo trance: circunstancia que conservó con mucho acierto Huerta, pues contribuye á ennoblecer el carácter de Raquel, á hacerla mas interesante, y á causar con su catástrofe mas viva impresion en el ánimo de los espectadores. Solo es de sentir que, en vez de espresar ese sentimiento con la naturalidad y sencillez que requeria, lo haga de esta suerte:

Al pecho que os ofrezco  
Tan voluntariamente, abrid mil puertas;  
Que no cabrá por menos tanta llama,  
Tanto ardor, tanto fuego, tanta hoguera...

y con todo eso, no cabe cosa mas fria.

En este instante, saca Ruben un puñal, manifestando que no ha de morir sin defenderse; resolucion que parece poco propia del carácter débil y cobarde que le ha supuesto el poeta durante todo el drama, y que mas bien debiera incitarle á pedir con todo linage de bajezas perdon y gracia de la vida, que no á intentar defenderse, solo y mal armado, contra un tropel amenazador. Mas ello es que esa circunstancia ofrece á los conjurados la idea de que él sea quien asesine á Raquel, por no mancharse ellos con su sangre: y el vil Hebreo así lo ejecuta.

Poco despues se presenta el monarca, que advertido del riesgo, vuelve á palacio, aunque ya tarde para evitar el daño: halla moribunda á Raquel, y dirige en aquel punto las quejas propias de su situacion, aunque no con el tono que esta demandaba: ¿ni en cual pudiera asentar peor todo lo que descubra afectacion y artificio?... Mas sabedor el rey de lo acaecido, y viendo cerca de sí al ejecutor del atentado, arrebatándole el puñal y le hiere, como primera victima sacrificada á su venganza. Mejor hubiera hecho el poeta, si no me engaño, en suprimir ó variar ese incidente: porque por una parte, creo que desdora el carácter del rey verle mancharse con la sangre de un viejo, vil y despreciable; y por otra, el único efecto que produce esa muerte está tan lejos de perturbar el ánimo de los espectadores, que mas bien los deja satisfechos: cuando un hombre está tan convencido de sus maldades, que él mismo esclama al espirar:

Quien con ellas vivió, muera por ellas...

el público repite (con mas verosimilitud que el interesado) esa justa sentencia; y mira con indiferencia, si es que no

con aplauso, tan merecida muerte. Es cierto que el poeta manifestó, en una especie de *advertencia* á nombre del editor, y aludiendo á la catástrofe de la tragedia: « que este era sistema particular del autor, persuadido á que destruye mas, corrige mejor las costumbres, y aun deleita mas al corazon humano el castigo del vicio y el premio de la virtud, que la compasion nacida de la representacion de la opresion de esta, aun cuando fuese capaz de mover tantas lágrimas cuantas bastasen á formar mil Guadalquivires. » Sin entrar ahora en esa cuestion, agena de este lugar, bien puede decirse que será la cosa mas moral y provechosa que imaginarse pueda ver representado en el teatro el castigo de un criminal; pero que si este es tan atroz ó tan bajo que escite horror y desprecio en el ánimo de los espectadores, experimentarán estos, al verle perecer, sentimientos muy agenos de la tragedia. ¿Quién no ha visto en nuestro teatro, en las absurdas comedias en que hace de las suyas algun traidor, celebrarse con algazara y silbidos que le lleven luego á despeñar?

Un efecto tal vez muy parecido debe producir la muerte de Ruben, y en vez de contribuir esta á aumentar el terror y la conmiseracion, fuentes del placer de la tragedia, disminuir el efecto producido por la desgracia de Raquel; la cual como jóven, hermosa y apasionada, no puede menos de excitar interes y ternura, á pesar de sus flaquezas y orgullo, cuando se la ve perecer desvalida de un modo tan sangriento.

Natural es que entonces se muestre el monarca lleno de dolor y ansioso de venganza; pero no puede decirse lo mismo de que tan en breve se muestre luego manso y generoso perdonando el reciente crimen á sus perpetradores, que tiene ante sus ojos. Esto será grande,

heróico, moral cuanto se quiera; pero no puede parecer verosímil, ni por consiguiente propio del drama, el cual debe dar sus útiles lecciones de un modo mas encubierto y sagaz, fielmente copiado de la naturaleza.

Al final de la tragedia dice Hernan García :

Escarmiente en su ejemplo la soberbia :  
Pues cuando el cielo quiere castigarla,  
No hay fuerzas, no hay poder que la defienda...

pensamiento digno y grave; pero que dista mucho de la adusta energía que muestra este otro de Ulloa, alusivo igualmente á la muerte de Raquel :

Es víctima sangrienta de villanos :  
; Esto acontece, y duermen los tiranos !

Por lo que se ha dicho acerca de la tragedia de Huerta, se ve que el plan general de ella está bien concebido, y que ha procurado su autor someterse á las *unidades dramáticas* : la *de accion* está observada con perfeccion suma; en la *de tiempo* me parece que caben los reparos hechos, ya respecto de la coronacion de Raquel, y ya respecto de la caza del rey; incidentes ambos que no parecen verosímiles en el mismo dia en que se supone sucedida la accion, y que por lo tanto descubren el apuro del poeta, para encerrarlos en aquel breve término. Tambien me parece que puede hacerse una observacion semejante por lo relativo á la *unidad de lugar*; pues aunque casi toda la accion pase verosímilmente en un salon del antiguo alcázar de Toledo, no creo que pueda decirse otro tanto de la escena primera del último acto. ¿ Cómo suponer, en efecto, que los conjurados vengán á buscar á sus caudillos al palacio del príncipe y hasta á la misma sala del trono ? Allí, sin embargo, se les ve trammar su venganza, desnudar los ace-ros, y hasta clamar unidos : *¡ muera*,

*¡ muera* !... Siendo de advertir que ni siquiera está ausente el monarca, sino en el propio palacio, y aun se presenta pocos instantes despues en el mismo sitio. Así, cuando dice Hernan García á los conjurados, para que retarden la ejecucion de su proyecto :

Doble culpa fuera  
Atreverse á Raquel, estando Alfonso  
Presente á sus ultrajes, ni pudiera  
Vuestra intencion acaso conseguirse,  
Si por ventura Alfonso á comprenderla  
Llegase.....

escita probablemente en los espectadores la idea de cuán poco natural sea que los conjurados se espongan á tan claro riesgo, viniendo á concertarse al lugar menos oportuno.

Por lo tocante á *carácter*es, ya de lo dicho puede inferirse los que presentan mayores bellezas, ó defectos mas notables : el de Raquel está bien concebido, y así es que despierta vivo interes : es ambiciosa y vengativa; muéstrase desvanecida con su loca prosperidad; pero su juventud, sus *gracias*, su ternura para con el monarca, le grangean hasta cierto punto el afecto de los espectadores, y la libran de escitar su odio. No me parece digno de tanto elogio el carácter del rey : cabia haberle presentado grande, cual le pinta la historia, aunque dominado por esa débil pasion; de cuya lucha hubieran podido resultar singulares bellezas. Pero el poeta mas bien tomó por modelo uno de los príncipes enamorados, tan comunes en nuestro antiguo teatro, que un personaje propiamente trágico : así es que unas veces le presenta afectado en sus sentimientos, otras vano y jactancioso; y lo que es peor, olvidando harto en breve (cual ya se ha dicho) el carácter impetuoso y arrebatado que habia mostrado en todo el drama. El mismo Alfonso que acaba

de faltar á tal punto á lo que debe á su decoro, que se ha manchado con la sangre de un viejo desarmado; el que un momento antes saca frenético la espada, para acometer á los Castellanos, no es posible que se calme tan pronto (con solo lo que le representa Hernan García en cuatro versos), que diga inmediatamente despues con pausado lenguaje :

Tienes razon ; que el santo cielo ordena,  
Por mas atroz que sea su delito,  
Que quien lo cometió disculpa tenga.

No hablan así las pasiones en el momento del delirio; muéstranse mas indóciles y contumaces; y sus heridas no empiezan á cicatrizar sino despues de haber sangrado algun tiempo.

El carácter mas bello y el mejor retratado de la tragedia, es el de Hernan García : se le admira siempre igual, consecuente, elevado : muéstrase firme en la adversidad y generoso en la victoria; reclama denodadamente ante el monarca los fueros y la salud del pueblo; pero así que ve en peligro el decoro del trono, ó amenazada la misma causadora de tantos males, olvida al punto sus ofensas, y sólo recuerda que se trata del príncipe y de una muger, y que nació leal y caballero.

No es preciso, ni aun conveniente, que todos los personajes de una tragedia muestren tan rara virtud; pero tambien debe evitarse ir á dar en el extremo opuesto, presentando personas en el último punto de corrupcion y de baja. Para ofrecer contraste con la honradez sublime de Hernan García, no creo que fuese necesario haber supuesto tan vil á Garceran Manrique : entre el heroismo y la infamia caben no pocos grados; y hubiera convenido, á lo que yo entiendo, no haber descendido hasta los últimos.

Lo que me parece indudable es que la tragedia de Huerta hubiera ganado mucho, si hubiese presentado á Ruben bajo aspecto mas noble : ¿ qué ventaja resulta de esponerle á la vista del público como el mas despreciable de los hombres? Ulloa le supuso en su poema gran sacerdote de los Judíos, con crédito de profeta, y que viendo el riesgo de su religion, aconseja enviar al rey una Hebreu jóven y hermosa, para que, como otra Esther, desengañe al monarca y salve á los suyos.

Si no me equivoco, presentando así á ese personage, hubiera aparecido mas digno de la tragedia : el amor á la patria perseguida, el celo de la religion, hasta el fanatismo hubiera dado cierta grandeza y realce á Ruben; y entonces su misma ambicion, sus designios y maquinaciones hubieran parecido mas nobles. Mas cuando se oye á un malvado, que se reconoce como tal, hablar él propio de su perversidad y baja; cuando despliega en todo el drama ese mismo carácter, y cuando al recibir el golpe mortal, confiesa él mismo que es un castigo merecido; ¿ no es de temer que un personage tan abyecto perjudique, en vez de favorecer, al efecto de la tragedia? Mejor que Huerta me parece que obró Diamante, suponiendo á ese Hebreo padre de Raquel : con cuya suposicion pudiera darse mas interes y dignidad á ese personage, unirle mas íntimamente al argumento del drama, y valerse de los sentimientos mas tiernos de la naturaleza, mezclados con la ambicion y el orgullo, para hermosear algunas situaciones.

En cuanto al *estilo* de la *Raquel*, es en general noble y digno del coturno; aunque á veces raya en hinchado y presuntuoso, descubriendo alguna que otra mancha de mal gusto, muy fácil de limpiar. Mas no por lo dicho se es-

tienda que culpo cierta grandeza y pompa, que así en el estilo como en la elocucion muestra esa tragedia, y que le dan un aspecto grave y elevado, sumamente grato á los Españoles: con cuyo motivo no puedo menos de hacer una brevísima digresion sobre un punto importante á nuestra literatura nacional.

¿Quien podrá tolerar, ni menos aplaudir, la entonacion sobrado alta y arrogante que solian tomar nuestros antiguos dramáticos, no solo en las tragedias y en las comedias heróicas, sino hasta en otras de condicion mas llana?... Nadie que conozca la índole de cualquiera imitacion teatral, y lo que exige de suyo la verosimilitud y verdad del diálogo; pero tampoco puede sobrellevarse con paciencia, que por huir de ese estremo, se dé en el de preferir para el teatro español un estilo ético y descarnado, nacido del contagio extranjero y de pésimas traducciones. Sin que en nacion alguna deba reputarse bello lo que descubra afectacion, no tiene duda que antes de llegar á ese punto, puede el estilo admitir diversa entonacion y ornato, segun el carácter y las varias circunstancias de cada pueblo; procurando no olvidar el poeta de qué nacion y de qué siglo son los personajes que presenta en la escena. Así, por ejemplo, el estilo en que se espusiese la muerte del rey Agis, ó otro asunto sacado de la historia de Lacedemonia, deberia ser mas robusto y nervioso, mas conciso y enérgico, que el en que se presentase algun argumento persa, como el de Artaxerxes: pues si es cierto que cada hombre se retrata en su estilo, no lo es menos que cada nacion tiene uno propio y peculiar, y que el imitarle sagazmente puede contribuir por su parte á la ilusion dramática. Aun cuando se trate de una misma nacion, debe no

olvidarse la diferencia de siglos y de circunstancias, para graduar oportunamente el estilo: el de una tragedia sobre el hecho famoso de Junio Bruto debiera mostrar aquella especie de sequedad y aspereza de los primitivos tiempos de la república, y distar mucho del que hubiera de emplearse para pintar un acontecimiento de los últimos siglos del imperio, cuando el trato con las naciones del Asia, los progresos de la civilizacion, y hasta los mismos vicios habian contribuido á introducir en el estilo, lo mismo que en las costumbres, mayor riqueza y lujo, mas afeminacion y molicie.

Por las mismas razones, los mejores trágicos extranjeros han procurado en sus obras acomodar la expresion de los pensamientos al carácter propio de los pueblos cuyos personajes presentaban en el teatro: siendo muy notable la diferencia de estilo, nacida de esa causa, que se nota entre algunas de sus obras y las demas de la misma clase. En la *Atalia*, por ejemplo, salta luego á la vista la valentía de imágenes, las expresiones figuradas, el lenguaje pintoresco y enfático, propio del pueblo hebreo, y que imitó diestramente Racine de los libros sagrados; y en el *Mahoma* de Voltaire se nota tambien cierta gala en el estilo y en la diccion, no nacida meramente de la imaginacion osada del poeta, sino empleada de propósito, cual convenia al carácter fogoso de los Arabes, y á la exaltacion que produce en los sentimientos y en la expresion el entusiasmo y el ardor de secta.

Así, pues, me parece que sin que arredre á los escritores españoles el temor de que algunos extranjeros echen en rostro á nuestra literatura cierto sabor oriental, de que frecuentemente la han molejado, deben no olvidar en sus obras trágicas que el carácter mismo de la nacion, la

indole de su poesia, y hasta su propia lengua, consienten mas riqueza y ornato en el estilo y en la elocucion del que tal vez admitiria el teatro de otras naciones.

Volviendo ahora á la *Raquel* de Huerta, es justo decir que á lo grave y sonoro de una diction castiza corresponde la hermosísima versificacion, la cual puede presentarse como dechado; pues es difícil halagar el oido con versos mas varoniles, ágiles á la par que robustos: prenda de tanta estima para los Españoles, que ha contribuido no poco á hacer muy célebre y popular esa composicion.

Tales fueron los progresos que hizo la tragedia española en el próspero reinado de Carlos III, progresos que le anunciaban, no menos que á los demas ramos de letras humanas, una época de mejora y perfeccion, por mediana que fuese la suerte que disfrutase la monarquía, y la proteccion que el gobierno dispensase al saber. Mas cabalmente la muerte de aquel príncipe fue como la señal de las guerras y calamidades que iban á asigir á España, por la larga serie de muchos años, y ni las ciencias ni las letras han podido medrar mucho en medio de las tristes circunstancias que han sobrevenido despues, harto recientes y dolorosas para que sea preciso recordarlas.

Aun causa maravilla que con tan pocas causas de estímulo y aliento, y tantas de entorpecimiento y ruina, hayan sobresalido, en los cortos respiros que han dejado los trastornos y desgracias públicas, algunos hombres eminentes, que han acrecentado las glorias literarias de la nacion; y por fortuna no ha sido la dramática á la que ha cabido peor suerte. En la aciaga época de que tratamos se ha trasladado á nuestro idioma crecido número de tragedias estrangeras, si no siempre cual hubiera sido de desear, algunas veces con singular

acierto; y hasta la casualidad de haber nacido en ella un actor célebre, que alzó la declamacion trágica á un punto de perfeccion desconocido en España, y muy raro en Europa, contribuyó poderosamente á arraigar mas y mas en el público la aficion á esa clase de composiciones.

Injusticia seria, al hablar de la tragedia en España, no pagar este tributo de alabanza al extraordinario talento de Isidoro Mayquez, el cual mostró hasta donde sea posible hermanar la dignidad con la sencillez; remedar el lenguaje de las pasiones con la voz, con el gesto, hasta con el silencio mismo; y presentar una imitacion tan llena de verdad y belleza, que encantase al propio tiempo que destrozase el corazon. Arbitro de moverle á su voluntad, merced al talento mas vario y mas flexible, él hizo admirar al público español las obras mas perfectas del teatro; y aun otras de menos valer debieron á ese actor ostentar un mérito que en sí no poseian. Vieron los espectadores con admiracion y angustia al magnánimo Orosman luchando con los zelos; temblaron al ver á Oteló entrar silencioso, y recorrer con los ojos la funesta estancia; á Cain resistiendo en vano al impulso fatal que le arrastraba al fratricidio; á Bruto envolviéndose en el manto, y señalando con mano trémula la cabeza de sus hijos al hacha alzada de los lictores; en una palabra: admiraron la suma perfeccion á que puede llegar el arte, hermoseando en la imitacion á la misma naturaleza.

Los aplausos obtenidos por ese actor célebre, el mayor decoro y propiedad que introdujo en la escena, el gusto del público inclinado hácia composiciones de esa clase, el cultivo de las Musas propagado con entusiasmo, todo contribuyó á que algunos ingenios sobresalientes se dedicasen á la tragedia; y aunque no



pueda decirse que todos ni aun la mayor parte de los ensayos hayan sido afortunados, no han dejado de serlo algunos, en que se hallan hermanadas muchas bellezas con el respeto de las reglas fundamentales.

Mas ya hemos llegado á un límite, en que deben detenerse nuestros pasos: los tiempos á que aludimos estan demasiado próximos todavía para poder juzgarlos; viven aun muchos de los autores; con algunos de los mas célebres me unen estrechos lazos de amistad; y sería difícil que pareciese la crítica tan libre y desapasionada cual debiera. Por lo tanto, habré de reducirme á dar una sucinta idea de las composiciones de don Nicasio Alvarez de Cienfuegos, contándolas cual si fuesen las últimas, y cerrando con ellas este breve bosquejo.

Nacido con alma sensible y con imaginacion fogosa, de carácter vehemente y apasionado, y tan amante de la libertad y gloria de su patria cual lo mostró en los dias de tribulacion y peligro, poseia ese poeta muchas cualidades para sobresalir en el género trágico, en que tan bien asienta la espresion de pensamientos nobles, que nacen siempre del corazon. Unia tambien la ventaja de hallarse enriquecido con muchos conocimientos, y de haber debido á un maestro como Melendez que guiase sus primeros pasos: todo pues conspiraba á prometerle mucho éxito en la difícil carrera que emprendia, si tenia por fortuna el tino necesario para sacar provecho de tan favorables circunstancias. Mas, por costoso que sea confesarlo, la imparcialidad exige manifestar que abusó mas de una vez de sus buenas prendas, estraviándose lustimosamente; como aparecerá con mas claridad haciendo una breve reseña de sus composiciones dramáticas.

La primera de ellas se intitula *Ido-*

*meneo*: cuyo argumento, reducido al sacrificio de su propio hijo, que se dispone á hacer ese monarca por cumplir un imprudente voto y salvar á la patria, era digno del coturno, y ofrecia un campo algo semejante al que cultivaron Eurípides y Racine en la *Ifigenia en Aulide*. Mas cabalmente el carácter trágico de Cienfuegos se parecia muy poco al de ambos autores; era mas inclinado á lo grande y terrible que á lo tierno y patético; y acertaba mejor á espresar sentimientos elevados con entonacion robusta, que pasiones delicadas con modulacion blanda y suave.

En esa tragedia se ve que no desplegó cual pudiera los afectos que debian luchar en el corazon de Idomeneo, comunicando á los espectadores su contraste y angustia: aquel monarca aparece demasiado frio para que pueda interesar vivamente en su fuor; y cuando dice con sequedad á su hijo que se prepare á la muerte, porque los dioses la han decretado y es forzosa, mas bien escita indignacion y odio que la compasion que debiera un padre colocado en tan amargo trance.

La accion se desarrolla en el primer acto con facilidad y maestría: vemos desde luego el punto á que se encamina, las dificultades que hallará probablemente en su curso, y las causas opuestas que van á mantener su éxito dudoso. ¿Sacrificará Idomeneo á su hijo?.... Lo ha ofrecido, y teme la cólera de los dioses; ama á la patria, y la ve próxima á perecer; se fia de un consejero, el cual está seducido; se abandona ciegamente á un sacerdote, y este pide la victima, para elevar al trono á su propio hijo: ¡cuántos motivos juntos de inquietud y temor! Pero Idomeneo al fin es padre; Polimenes amable y virtuoso; Brisea muestra la vehemencia del amor maternal; y el mismo hijo del sacerdote

mira con horror el ímpro proyecto, y conspira abiertamente para desbaratarle.

Con el objeto de aumentar la incertidumbre y mantener inquieto el ánimo de los espectadores, ha empleado el poeta varios medios, nacidos sin violencia de su argumento: prepárase la fuga de Polimenes, y casi ya se le juzga salvo; pero se descubre el proyectado plan; crece con la resistencia la ira de Idomeneo, y acaba de afirmarse en su propósito. Mas cuando se sabe ya que el príncipe ha sido conducido al templo, donde le espera el ara fatal, cuando se aguarda oír la nueva de su muerte, sábase que el pueblo sublevado le ha librado de tan grave peligro; y que el riesgo amenaza ahora á Idomeneo y al sacerdote. Por salvar á este del tumulto popular, muere á sus pies su hijo, y el mismo Polimenes recibe una herida mortal; su triste madre no puede sobrellevar esa desgracia, y se hiere en el mismo teatro; refiérese luego el trágico fin del sacerdote, el cual ha revelado en la agonía sus malvados designios; y agobiado Idomeneo con el peso de tantos infortunios, resuélvese á abandonar el trono y la desventurada patria, prefiriendo ir á buscar errante un asilo en regiones estrañas.

Esta situación, no muy distante de la de *Edipo rey* de Sóphocles, es por sí muy bella y patética, y no está mal presentada en la tragedia de Cienfuegos; pero se disminuye gran parte de su efecto por no haber imitado el poeta español del griego aquella sencillez de pensamientos y de espresion, que penetra insensiblemente en el pecho de los espectadores.

La tragedia de *Idomeneo* está sujeta á las tres *unidades*: la acción camina sola, sin ir acompañada de episodios inútiles, ni mendigar el auxilio importuno del amor, que ha deslucido tantas

composiciones de esa clase; pocas horas bastan para que puedan verificarse los sucesos que se suponen en el drama; y elegido un lugar público para la escena, por el estilo de los Griegos, todas las partes de la tragedia se representan en el mismo recinto sin violencia ni absurdos.

Si, por lo que acaba de esponerse, se ve que el plan general del *Idomeneo* no está mal concebido ni dispuesto sin acierto, no puede decirse otro tanto de algunas partes subalternas, pero de bastante importancia para influir en el éxito de una composición. Una de las cosas mas esenciales en el drama es el progreso continuo de la acción y el encadenamiento de escenas, que contribuye á que no se entibie ni un momento el ánimo del auditorio; pero Cienfuegos descuidó demasiado ese punto, y hasta quiso introducir en la escena española una innovación, que me parece sobradamente aventurada y peligrosa para poder pasarla en silencio.

En el teatro moderno, á lo menos á mi entender, se habla generalmente demasiado; se deslien los pensamientos en un diluvio de palabras; apúrase un sentimiento, en vez de indicarle con energía; quiere hacerlo todo el poeta, y como que desconfia del corazón de los espectadores, que no sabrá decirles lo que él desea. Así es que estoy lejos de reprobar el que se deje una parte de la espresion al gesto y ademan de los actores; quienes lograrán á veces producir mas efecto con una sola mirada que el autor con una docena de versos. En el teatro griego, y especialmente en las obras de Sóphocles, se admira la elocuencia, si cabe decirse así, del silencio, cuando se le emplea con oportunidad; y prendado de esas bellezas de los antiguos, Alfieri las ha imitado con éxito en algunas de sus composiciones. Mas no

aconsejaria yo estender esa facultad hasta el punto que lo hizo Cienfuegos, presentando escenas enteras, y hasta dos seguidas, totalmente mudas. La tragedia no debe prescindir de su instrumento propio y natural para expresar los pensamientos, que es el lenguaje articulado; válese como auxiliar del gesto, porque los hombres lo emplean cuando hablan, y mucho mas si estan apasionados; pero no puede cederle enteramente el terreno, lo cual acabaria por confundir el drama con la pantomima. Unos momentos de suspension pueden producir un efecto bellissimo en alguna escena interesante; mas no (como se ve en *Idomeneo*) presentarse un actor, mostrarse dudoso de lo que ha de hacer, y salir del teatro sin decir ni una sola palabra; quedar la escena sola, venir otro actor, volver á hacer lo mismo, y ausentarse de la propia manera: aun cuando esto no descubriese estrechez y apuro en el poeta, que no pudiendo entretejer con arte las escenas, ha querido anudarlas de un modo tan extraño; aun cuando fuese esta novedad bella en si y digna de alabanza; deberia temerse mucho tentarla en el teatro: porque un gesto impropio del actor mudo, una pausa demasiado larga, hasta la circunstancia mas leve pudiera hacer que la escena pareciese ridícula, y echar por tierra una hermosa composicion.

En cuanto al *estilo* de Cienfuegos, presenta notables bellezas y graves defectos: en general es noble, digno del coturno, lleno de ímpetu y vehemencia; pero presenta algunas manchas que le deslucen, cabalmente por abusar el poeta de las buenas dotes que le adornaban. Dotado de sensibilidad, como se ha dicho, lleva esa cualidad hasta el extremo de descubrir afectacion, disgustando á veces en sus composiciones cierto tono dulzazo y quejumbroso, ageno de la sen-

cillez con que se expresa el sentimiento: la imaginacion ardiente del poeta, no siempre cauta y comedida, le hace incurrir en hinchazon; suele emplear metáforas aventuradas, si es que no violentas, descubriendo artificio cuando solo debiera percibirse el lenguaje fácil, aunque animado, de las pasiones; y aun sin llegar á ese extremo, no es raro notar en sus obras dramáticas sobrados vislumbres del talento lirico, que debe ocultarse modestamente en la tragedia.

Un deseo laudable, la inclinacion natural de su propio genio, y el impulso dado por el espíritu del siglo, fueron causa de que Cienfuegos se mostrase muy severo y terrible, al hablar en sus composiciones de los males que acarrean el fanatismo y la tiranía; pero era difícil contenerse dentro de los límites propios de una obra dramática, sin incurrir á veces en declamacion, como aconteció á nuestra poeta. Ese vicio de *filosofismo*, si cabe emplearse esta espresion, ha causado no poco daño al teatro trágico moderno; y si no me equivoco, se percibe en el *Idomeneo* de Cienfuegos la misma falta de templanza que en el *Edipo* de Voltaire: el poeta dramático debe enseñar al público de un modo mas oculto y sagaz; pero no valerse de los personajes que presenta en la escena para hablar por su boca y dar lecciones.

La *dicción* de Cienfuegos es elevada y sonora, mas no puede presentarse como dechado de correccion ni de pureza: en la eleccion de palabras, no menos que en los giros y construcciones de la frase, suele notarse la misma afectacion que deslucen á veces su *estilo*; y este defecto es tanto mas de sentir, cuanto disminuye el encanto de la *versificación*, generalmente llena de vigor, rotunda y armoniosa.

La segunda tragedia de Cienfuegos,

titulada *Zoraida*, me parece muy superior al *Idomeneo*. La accion está bien presentada en el acto primero : se ve desde luego espuesto con naturalidad el asunto, y anunciados los varios caracteres de los principales personajes : Boabdil aparece disimulado y pérfido, Hacen prudente y amante de la patria, Almanzor ingenuo y temerario, Abenamet apasionado y valeroso, Zoraida sensible y tierna : apenas habla, interesa á favor de sus amores ; y desde el primer acto siente el espectador terror y lástima , al contemplar la critica situacion de los prometidos esposos, cercados de las asechanzas de un Boabdil, malo por instinto, cruel por cobardía, y enconado ahora por los zelos y por su odio á los Abencerrages.

Ese tirano promete á Zoraida que en el mismo dia quedarán coronados sus deseos ; pero los espectadores saben ya que él propio ha ordenado la derrota de Jaen , para que Abenamet pierda el estandarte sagrado, cuya pérdida cuesta la vida ; ven al desgraciado caudillo preso en una torre ; y al advertir que su suerte está pendiente de un tribunal, y conociendo ya al tirano, preven con terror las fatales resultas.

En el segundo acto se realizan todos los temores : Abenamet ha sido condenado á muerte , y solo Boabdil puede salvarle ; pero él es el que ha dictado la sentencia , y el que desea conducirle al suplicio : ¿ quién podrá libertarle ?... Zoraida, en el estremo de su dolor, pide merced á favor de su amante ; insta, suplica en vano ; pero oye de boca de Boabdil que con una sola palabra puede salvar á Abenamet : ó perece este , ó da ella al rey la mano de esposa. En tan cruel conflicto, el exceso del amor la hace infiel ; se resigna á sacrificarse, por salvar la vida de quien tanto ama.

Al empezar el acto tercero, aparece

Abenamet, próximo á partir para su destierro : quiere despedirse de su amada ; y no hallando otro medio de disuadirle de su propósito , tiene que decirle Almanzor que Zoraida es ya esposa de Boabdil.

Sale luego esta , procurando consolarse con una amiga de la angustia que la atormenta ; sufre despues la aspereza del tirano, que empieza en breve á descubrir su dura condicion ; y cuando queda sola, lamentándose y recordando sus amores en el silencio de la noche, oye ruido , juzga que viene Boabdil , y halla á su lado á Abenamet.

El imprudente caudillo habia venido á buscar á Zoraida , engañado por un falso aviso ; y apenas empiezan á darse reciprocas quejas, son sorprendidos por el rey , acompañado de su guardia. Esta parte del acto tercero camina con mucha rapidez , y la catástrofe es pronta y terrible : Abenamet no quiere deber ni la muerte al tirano ; hiérese ; y al ver acercarse á Zoraida , le da el puñal ensangrentado, repitiendo unas palabras célebres en la historia romana : « *Toma, no duela.* » Ella alarga la mano , calla, y obedece.

Si despues de producir la viva impresion que debe escitar esta catástrofe, hubiera el poeta concluido en breve su drama, habria este ganado mucho ; pero luego continua demasiado tiempo y con harta lentitud ; hay retazos frios y declamatorios ; y se disminuye necesariamente el efecto. Al fin se presenta Almanzor con los Abencerrages ; Boabdil y los suyos se aprestan á defenderse ; pero Hacen se interpone entre ambos partidos, vuelve á tomar las riendas del mando, y su destronado hijo va á ocupar la misma torre en que tuvo preso á Abenamet.

Se ve, pues, que la accion del drama conserva sin apuro su rigurosa *unidad* ;

habiéndose esforzado igualmente el poeta por encerrar su curso en el espacio de un solo día y en él ámbito de un jardín del palacio, para lo cual ha tenido que suponer que Zoraida, huérfana de padres ilustres y amparada por los reyes, habitaba en el mismo alcázar; y que la torre en que encierran á Abenamet está contigua al jardín. Esa especie de anchura puede muy bien concederse á un poeta dramático, sin lo cual serian poquísimos los argumentos que pudieran presentarse en el teatro; y la misma indulgencia es necesaria al calcular el tiempo, el cual parece (á lo menos al leer el drama) un poco precipitado en el acto tercero. Mas afortunadamente el intervalo que media entre la salida de Abenamet para el destierro y su vuelta clandestina, le llenan en gran parte la interesante escena de Zoraida y Zulema, y el hermoso monólogo de aquella; y es difícil que los espectadores tengan la tranquilidad necesaria para calcular escrupulosamente los momentos.

En la eleccion del personage principal es en lo que mostró mas talento el poeta, confirmando el acierto de Aristóteles, al recomendar para la tragedia cierta clase de caracteres: Zoraida es virtuosa, tierna, apasionada; pero su mismo amor le hace mostrarse débil; y el espectador no se atreve á culparla, aunque preve que tal vez aquella flaqueza va á contribuir á la ruina de su amante y á la suya propia. Así es que ese personage, bellísimamente retratado, escita desde el principio al fin del drama el interes de los espectadores, les obliga á tomar parte en su suerte, comunicales su agitacion y angustia; y como este placer acerbo es el mas propio de la tragedia, la de Cienfuegos encierra ese mérito; superior al de la grandeza y elevacion que suele el mismo poeta mostrar mas comunmente.

Hasta tiene la *Zoraida* la ventaja de mostrar un estilo mas terso y limpio que el *Idomeneo*, y con menos lunares de afectacion; y aun la versificación misma parece mas fácil y desembarazada, sin perjuicio de su nervio y robustez, reuniendo tambien á todas las dotes propias para la declamacion el agrado del asonante.

En mala hora se le ocurrió despues á Cienfuegos componer su *Condesa de Castilla*, la cual apenas ofrece materia alguna de alabanza, y sí vasto campo á la censura. Desde luego aparece extraño como no conoció un hombre de tanto talento que se esponia á dar en el mismo escollo en que se habian estrellado antes que él otros dramáticos, y recientemente Cadalso; pero al parecer creyó Cienfuegos que bastaria para librarse de igual peligro disponer de otro modo la trama; y tuvo la desgracia de urdirla de tal suerte, que quizá no sea fácil mostrar mas de lleno las faltas. La *esposicion* misma es ya lenta, escasa de arte, y no aparece motivada ni verosímil: Almanzor, caudillo del ejército cordobés, preséntase encubierto con el nombre de Zayde, como embajador en la corte de Castilla, y elige cabalmente un salon del alcázar de Búrgos para confiar á su amigo Muley el motivo de su disfraz y sus antiguos amores con la condesa viuda, de la que pretende valerse para alcanzar la paz que quiere conceder generoso. Estas solas circunstancias bastarian para dar al drama, desde su mismo nacimiento, un aspecto poco natural, mas propio de novela entretenida que de tragedia grave; pero lo peor es que ese disfraz es ya el segundo: el gran Almanzor, despues de haber muerto en un combate al conde de Castilla, entró con el cadáver en su capital y le entregó á su esposa, fingiendo ser un cautivo cristiano; la viuda, que

amaba tiernamente á su marido, le olvidó tan en breve que se prendó de aquel cristiano, sin saber siquiera quien fuese; y le entregó cartas en que descubria su pasión, y que ponian en manos de aquel extranjero su pundonor y fama.

Desde luego se echa de ver el poco crédito que puede escitar esta relacion, y el escaso interes que debe ganar á favor de tales amores: Almanzor aparece desde el principio al fin pequeño y débil, no con el carácter de un gran caudillo, sino de un amartelado paladin de los libros de caballería; y la condesa, como se verá en breve, unas veces se muestra con sobrados visos de necia, y otras con alguna vena de loca, pero jamas cual debiera para interesar á su favor: tampoco lo consigue su hijo; pues apenas hay palabra ó accion suya que no le presente como odioso: se estrenó en el mundo conspirando contra su padre, y declarándole guerra para usurparle el trono; y ahora que le ocupa, se muestra, como Neron en el *Británico* de Racine, sufriendo á duras penas el influjo de su madre y los prudentes avisos de un consejero honrado. Es de advertir que, para que resalte mas feamente la ingratitud de don Sancho, hasta ha supuesto el poeta que su madre y el virtuoso Gonzalo le han salvado dos veces la vida; y él paga á la una con poco afecto y con desvío, y al otro con dureza é insultos.

En el primer acto presentan los Moros su embajada: el conde, vencido siempre y encerrado en Búrgos, rechaza con baladronadas de romance las propuestas de Almanzor, el cual le brinda en vano con restituírle todas las tierras conquistadas, y le hace varias reflexiones sobramente filosóficas en favor de la paz, diciéndole que la vida de un solo hombre vale mas que una provincia, que un

reino, que el universo; pero don Sancho se muestra decidido por la guerra; y los enviados cordobeses se disponen á hablar á la condesa.

Llegados á su presencia, y separado con mucho apuro el testigo incómodo de Muley, quedan solos la condesa y Almanzor; ella duda al principio, cree luego reconocerle, y él se descubre al fin; pero únicamente como el antiguo amante, mas no como el caudillo que habia matado á su esposo. Esta escena, en que Almanzor se muestra á la princesa como un doncel apenado, se termina del modo menos verosímil: viendo él que se mantiene la condesa firme en su propósito, no respirando sino guerra y venganza, se vale de este extraño recurso: dícele que si no sale bien con su embajada, será condenado á muerte en volviendo á su patria; y la condesa, creyéndolo buenamente, se muestra al fin del acto mas blanda y piadosa. No es necesario advertir que Almanzor, virey de Córdoba y encargado del peso del gobierno, sabe que es falso aquel pretesto, y no teme degradarse con tan torpe superchería; y que la condesa, por menguada que se la suponga, no podia creer que aun en el pais mas bárbaro del mundo (y mucho menos en el reino de Córdoba, tan célebre y culto por aquel tiempo) se cortaba la cabeza á un embajador, porque unos contrarios vencidos se negaban obstinadamente á entrar en conciertos de paz.

En el segundo acto aparece la condesa quejándose de su suerte, y empieza á manifestar, sin motivo ni objeto, su vergonzosa pasión, confiándola al anciano Gonzalo, el mas honrado y austero entre los buenos de Castilla; pero por fortuna sale el conde, y su madre no acaba de revelar su funesto secreto; solo aquel se muestra aun mas odioso y despreciable, asentando la máxima de que no

debe guardarse la fe y palabra al enemigo. Durante este diálogo, se presenta un mal consejero del príncipe, y dice que ha sabido por un *aviso anónimo*, que uno de aquellos Moros es Almanzor; ¿mas cuál de ellos?.... No se sabe: el conde dispone entonces, violando la tregua y el fuero de embajadores, que les acometan al entrar en palacio, los desarmen y aprisionen: se verifica así; preséntanse ellos, y hacen justas reconvenções por tamaño atentado, mas el conde quiere vengar la muerte de su padre, sacrificando á su homicida, y la condesa tiembla, temiendo que resulte ser Zayde. En este lugar ha querido colocar el poeta una escena parecida á la de Pilades y Orestes, cuando cada uno de ellos pretende ser el hijo de Agamenon, para servir de blanco á las iras de Egisto; ¿pero cómo no advirtió Cienfuegos que lo que en ese caso parece natural, interesante y bello, en su tragedia habia de parecer violento, impropio y frio? Un príncipe mancebo, que viene disfrazado á su patria por vengar el asesinato de su padre y recobrar el usurpado trono, escita vivamente en su favor los sentimientos del público; y como ya se halla este enterado de la estrecha amistad de Pilades con Orestes, que ha merecido quedar cual modelo á la posteridad, no estraña la lucha magnánima en que se ofrecen ambos al suplicio, por salvar al querido de su corazon; pero un Moro curtido en los combates, que se ha metido imprudentemente en manos de sus enemigos, esponiendo su vida por los amorfos de una condesa vieja, no puede escitar el mismo interes; y como los espectadores no estan preparados tampoco á ver un sacrificio tan heroico hecho por Muley, que no aparece en todo el drama sino duro y feroz, no sé yo si se hallarán dispuestos á creer que es sincera aque-

lla contienda, para alcanzar por premio la muerte.

Mas una vez que los dos se obstinan en decir cada cual de ellos que es Almanzor ¿cómo salir de la duda? Este caudillo propone un medio; y lo singular es que con solo anunciarle, destruye toda la verosimilitud del drama: dice que los capitanes castellanos, que han guerreado contra él tantas veces, le conocen muy bien, y podrán declarar lo que se desea; y hasta cita al anciano Gonzalo, que le vió en la batalla herir al conde. ¿Y cómo (preguntará probablemente alguno) siendo Almanzor tan conocido en la corte de Búrgos, ha osado presentarse en ella dos veces, disfrazado una con trage de cristiano, y otra con el nombre de Zayde?.... No es fácil responder de un modo satisfactorio, esplícando esa conducta; la cual parece tanto mas estraña cuanto el mismo Gonzalo, que debia reconocer á Almanzor con solo verle, andaba en el palacio como consejero íntimo, y hasta cometió el poeta la inadvertencia de que se hallase delante cuando el fingido Zayde presentó al conde su embajada.

Al fin sale el honrado Gonzalo; y cual debia esperarse de su hidalguía, dice que reconoce á los contrarios en la lid, pero no en la paz; y rehusa aclarar el fatal secreto: ¿qué medio, pues, podrá emplearse para descubrirle? El poeta imaginó uno que me parece impropio: el conde, tan celoso de su autoridad y que ya ha mostrado á su madre que queria mandar solo, da en el estraño antojo de ir á examinar á parte á Muley, y dice á la condesa que se quede con Zayde y le examine. Al punto se ve que, por medio de ese tosco artificio, lo único que desea el poeta es presentar solos en la escena á los dos amantes; pero si esta situacion podia ofrecer algunas bellezas, no parece que el autor

supo aprovecharlas : las reconvenciones, las quejas, las protestas de amor, todo se resiente de afectación y de frialdad ; y se muestra tan poco natural en uno y en otro el deseo de morir que ambos manifiestan, que los espectadores no pueden darle mucho crédito, ni quedar muy inquietos al fin del segundo acto.

Al principiar el último, aparece don Sancho con su pérfido consejero, el cual le ha entregado los papeles hallados á Zayde, y en que consta la pasión de la condesa : este medio es tan innoble como el registro mismo, y desdice de la dignidad trágica ; mas una vez descubierto ese secreto, el conde no lo reserva para sí, antes se ve poco después que se ha divulgado en el público ; y el desnaturalizado hijo, tan poco cuidadoso del honor materno, resuelve encerrar á su madre en un convento, para lo cual ha dado ya la orden ; pero con la circunstancia singular de decir que será después de comer juntos por la última vez.

Preséntase la condesa ; y los espectadores que esperen tal vez una escena interesante y grave, como la de Neron con Agripina en *Británico*, verán muy luego frustradas sus esperanzas : la condesa no muestra dignidad ni decoro ; y la falta de conexión y la extrañeza de sus ideas no indican el arrebató violento de una pasión, sino el desórden de un delirio febril ; y aun no sé yo si no encierra esa escena algun pasage, capaz de escitar en los espectadores sentimientos muy opuestos á los que el autor se propuso. Mas al fin el conde notifica á su madre que aquella misma noche irá á vivir tranquila en un convento ; y la desacordada condesa acaba por amenazar á su hijo, diciéndole imprudentemente :

Si todo el pueblo

Se mueve en tu favor, yo tengo un Zayde  
Que al frente de sus bravos Sarracenos  
Vendrá, te vencerá, caerá tu trono,  
Y en paz conmigo gozará su afecto.

La infeliz olvidaba únicamente que su Zayde estaba solo, encerrado en una torre, y á merced de su enemigo ; y así este se lo recuerda, diciéndole por despedida que va á mandar cortarle la cabeza.

En medio de tantos peligros y temores, la condesa dispone, hallándose sola, asesinar á su hijo ; y acercándose á un aparador, echa veneno en una copa preparada para la mesa ; mas luego revive en su pecho el amor maternal, siente remordimientos, va á tomar ella misma la funesta bebida ; y estando á punto de ejecutarlo, preséntase su hijo.

¿ Qué sucederá en tan crítica situación ?..... Lo que no puede concebirse que se ocurriera al poeta : *Don Sancho se sienta á la mesa, y empiezan á comer*. Ya se deja concebir en qué estado deberá hallarse la condesa, la cual pregunta impaciente por la suerte de Zayde ; y saben entonces los espectadores, con admiración y extrañeza, que no ha querido el conde sacrificarle, sin mas causa ni motivo que la intercesión de Gonzalo, al cual no ha mostrado en todo el drama sino menosprecio y desvío. En este punto pide el príncipe la copa ; y al ir á gustarla, se la arrebató de la mano su madre, y la apura para castigarse á sí misma de su atroz designio. Descúbrese este ; el hijo se muestra triste y pesaroso ; la condesa le perdona sus agravios, y solo pide ver á Zayde antes de espirar : el conde manda que le traigan al punto.

No sé si me engaño ; pero temo mucho que surtiera mal efecto en el teatro este desenlace ; y que lejos de interesar y conmover á los espectadores, hallasen estos impropio y tal vez ridículo el cua-



dro que al fin se presenta, de la condesa difunta, y su hijo y el Moro de rodillas á sus pies, jurándose mutua amistad, y estrechando cada cual, con profundo silencio, una mano de la infeliz.

El fondo del argumento, su disposicion, los caractéres, todo me parece en este drama desacertado: y como solo pueden espresarse con sencillez y verdad los sentimientos copiados fielmente de la naturaleza, el estilo de esta tragedia no podia menos de ser afectado, desigual y escabroso.

Es probable que si hubiese alcanzado Cienfuegos vida mas larga, hubiera corregido y mejorado sus composiciones; y aun tal vez suprimiendo alguna, habria llenado su hueco con otras, en que luciesen con mas ventaja las buenas partes de poeta que poseia; pero cuando se ocupaba con ahinco en la correccion de sus obras, le atropellaron en su curso los graves sucesos que trastornaron á España en el año de 1808; y la misma honradez y entereza de su carácter le anticiparon la muerte, atajando todos sus proyectos. Solo se han publicado despues algunas de sus obras inéditas, y entre ellas una tragedia, de que vamos á dar por último una sucinta idea.

Se intitula *Pitaco*; y aunque no esté exenta de faltas, me parece que lleva mucha ventaja á la *Condesa de Castilla*: la *exposicion* aparece hecha desde la primera escena con claridad y sin violencia, de un modo parecido al que se observa en la *Electra* de Sóphocles: Faon vuelve á Mitilene con un amigo íntimo, y trata con él de vengar la muerte de su padre, y de recobrar el perdido trono, el cual no se halla ocupado por un usurpador como Egisto, sino por el virtuoso Pitaco, alzado á la suprema dignidad por el voto del pueblo. Solo me parece digna de notarse una inverosimilitud (que frecuentemen-

te ocurre aun en las tragedias de los mejores maestros, por el apremio de la unidad de lugar), y es que los conjurados elijan precisamente, para tramar planes peligrosos, el palacio mismo del monarca contra quien conspiran; como lo nota el mismo Faon en esta tragedia.

Pítaco se muestra desde el principio cual continúa despues, magnánimo y generoso; y empieza por volver los bienes á los desterrados, brindándoles con su amistad; mas el implacable Alceo y el débil Faon persisten en su propósito, y solo buscan los medios de llevarle á cabo. En la eleccion de ellos me parece que no mostró Cienfuegos mucho tino: el de un pliego anónimo para calumniar al caudillo de las tropas, Phares, es demasiado pequeño y vil, y lo peor es que hasta parece inútil; pues pudiera muy bien suprimirse, juntamente con todo lo que de él resulta, sin que hiciese falta para el curso y desarrollo completo de la accion.

No así el amor de Safo, que está empleado como instrumento principal y aun necesario, pero, á mi ver, con poco acierto: desde luego no se descubren motivos suficientes para poner tanto empeño en valerse de aquella pasion; y despues se verá cuan inverosímil resulta el empleo de ese medio, que prepara al fin el desenlace. Tiene tambien el inconveniente harto grave de que el fingir Faon un amor que no siente le degrada á los ojos de los espectadores; quienes solo pudieran tal vez disculparle, si fuese absolutamente necesaria esa falsía para lograr sus planes. Voltaire ya notó en su tiempo que el introducir al amor en casi todas las tragedias habia causado gravísimos daños al teatro <sup>1</sup>, y á la verdad que tenia so-

<sup>1</sup> Aludiendo á este defecto, tan comun en su tiempo, decia Voltaire al cardenal Querini:

brada razon : el amor que en tales dramas se introduzca debe participar, por decirlo así, del gusto mismo de la composicion, y aparecer áspero y acre hasta en su misma dulzura ; pero el de Safo, aunque violento y el fin fatal, presenta un carácter mas bien lírico que no trágico ; y en la composicion de Cienfuegos se echa de ver que no podia apartar de su mente los recuerdos ni los cantos de la poetisa.

Pero sean mas ó menos oportunos los dos medios empleados para dar cima á la conspiracion, ambos quedan planteados desde el primer acto : Faon persuade á Safo que la ama y que anhela su mano ; ella pide el permiso de casarse á Pítaco, que ordena el himeneo para el propio dia ; y al tiempo mismo recibe el falso aviso de que el caudillo de sus tropas, y su mejor amigo, conspira contra él.

En el segundo acto los dos principales conjurados se resuelven á ejecutar cuanto antes su propósito ; y se determinan á acometer á Pítaco, al momento en que le hallen solo : pero en esta escena aparece mas claramente el vicio que encierra el medio principal de que se vale el poeta, que es la pasion de Safo ; pues en el plan concertado por los conspiradores, poco ó nada necesaria era la cooperacion de aquella, y el mismo Alceo solo alega como motivo para que se la solicite con ahinco, el estéril placer de que, al morir el rey, vea que todos le han abandonado y que nadie le llora. Esta razon es de suyo tan flaca, que no concibo como pueda parecer verosímil el que sin necesidad ni provecho, cometa Faon la imprudencia de querer seducir á Safo, para que entre en la con-

juracion, y aun le descubra el plan, la época y los caudillos. Es de advertir que por apasionada que la supusiese, no podia su fingido amante olvidar que ella amaba á Pítaco con la ternura de hija, y que no era fácil convertirla de pronto en cómplice de crimen tan atroz : así es que ella rechaza con horror la propuesta ; y entonces aparece mas extraño que, sin tener esperanza ninguna, se despidiera Faon dejando en sus manos un puñal, para que asesine al rey, como prueba de su pasion y único medio de coronarla.

En cuanto esto sucede, preven fácilmente los espectadores lo que debió prever Faon ; y es que Safo, ya que no delata á su querido, dirá á su bienhechor el riesgo que corre, para que lo evite y se salve : así se verifica. Pítaco, advertido del plan, se muestra inclinado como siempre á la clemencia ; y despues de presentar á Phares el anónimo que ha recibido contra él, se confía á su amistad, y le envia á preparar á sus guerreros, para oponerse á los planes de los rebeldes.

Apenas se ve Pítaco solo, preséntanse á él Faon y Alceo ; y si realmente traian intencion de cometer el asesinato, quedanse suspensos y confundidos al oir al monarca manifestarles que sabe todos sus proyectos, echarles en cara su ingratitude, y en vez de confundirlos con su poder, brindarles todavia con su amistad : esta situacion es bella y está bien desempeñada ; pero si el rey aparece grande y magnánimo, crece á la par la indignacion que deben inspirar los que insisten en pagar con la muerte tan repetidos beneficios. Verdad es que Faon se muestra débil é indeciso ; pero su amigo le anima con vehemencia, le sonroja y hasta le amenaza ; y al salir ambos de la escena, al fin del acto segundo, conoce claramente el espectador

« Forzoso es confesar que de cuatrocientas tragedias, que posee el teatro frances, apenas habrá diez ó doce que no esten fundadas en aventuras de amor, propias de la comedia. »

que no han renunciado á su propósito.

Esta conducta puede parecer natural; y desgraciadamente las pasiones suelen mostrar ese carácter de ceguedad y obstinacion; pero lo que no es verosímil, es que sabiendo ya que su plan está descubierto, y habiéndoles dicho espresamente el rey que lo tenían concertado para aquella misma noche, la elijan precisamente los conjurados para armar la sedicion, cuando debían temer, como en efecto acontece, que estarían tomadas todas las precauciones para ahogarla. Al promediar el último acto, se ve á Pitaco sabedor del plan, y á pesar de todo, recomienda todavía al caudillo de las tropas humanidad y clemencia; mas al decirle luego que han visto á Safo con los conjurados, se llena de indignacion, y ordena el exterminio de los pérfidos que han seducido á la que ama con entrañas de padre. No era fácil, sin embargo, creerlo, en vista de la conducta que acababa ella de tener, y habiendo mediado tan corto tiempo para pasar de un extremo á otro; y así, cuando se presenta Safo, se desengaña el rey, y sabe que solo habia ido para disuadir á los ingratos de su fatal designio, habiendo sido vanos todos sus esfuerzos.

Sábase despues, en efecto, que trabada la contienda entre uno y otro bando, habian quedado triunfantes las armas del rey; que Alceo se hallaba prisionero, no habiendo tenido ánimo para matarse, como lo habia intentado; y que Faon, despues de abandonar desde el principio á sus parciales, se habia salvado en un bajel. Circunstancias ambas que, en mi concepto, debió suprimir ó variar el poeta; pues en la tragedia debe evitarse todo lo que haga parecer bajos y despreciables á los personajes que en ella se introducen; y no me atreviera á responder del efecto que pudiera pro-

ducir en el teatro un personaje odioso, como Alceo, que al presentarse despues, se muestra jactancioso y despreciador de la muerte, cuando ya saben los espectadores que ha tenido tan poco aliento.

Safo, vista la fuga de su amante, se despide para ir á Léucada, y anuncia ya el salto fatal, con tono poco trágico y oportuno; y Pitaco, cansado de los peligros y zozobras que rodean al trono, se resuelve á renunciarle y volverse á su pacífico retiro, anunciando su despedida con dignidad y con acento tierno y sentido; aunque en general seria de desear que hubiera usado de mas templanza, sin lucir tanto en el drama su filosofia. Mas cabalmente, al presentar en la escena á uno de los sabios de Grecia, habia que temer ese inconveniente; y aunque un hombre tan elevado y sublime escite admiracion, no son esos caracteres tan perfectos los mas á propósito para el drama. Augusto aparece mas teatral perdonando á *Cinna*, en la tragedia de Corneille, que Pitaco perdonando á Faon, en la de Cienfuegos: en el monarca de Lesbos vemos un mortal favorecido por el cielo, que se admira él propio de sentir en su pecho el primer arranque de las pasiones, y apenas es trañamos que con tanto caudal de filosofia y de virtud se muestre clemente y generoso; mas cuando oímos el nombre de Augusto, al punto recordamos al sanguinario triunviro, y miramos con singular satisfaccion que una vez ascendido al trono, que tanto habia codiciado, se muestre superior á sí mismo, aspirando á parecer digno del imperio por su magnanimidad y clemencia.

El *estilo* de la última tragedia de Cienfuegos me parece mas castigado y terso que el de algunas de las anteriores; el *lenguage* mas puro y natural; y la *versificación* luce mucha facilidad

y soltura, al paso que se ostenta grave y numerosa.

Si me he mostrado severo al criticar las obras dramáticas de este benemérito escritor, no ha sido por menoscabar el justo aprecio que alcanza, y que soy el primero á tributarle; sino porque siendo mucha su celebridad, y sus composicio-

nes las que mas frecuentemente suelen tener á la vista los jóvenes que se dedican en España á la carrera trágica, he creído necesario advertir que no pueden servir de ejemplar, á pesar de sus muchas bellezas: ni aun en materias de literatura debe el que apetece el bien público mostrarse lisonjero.



# APÉNDICE

SOBRE LA

## COMEDIA ESPAÑOLA.

---

No es mi ánimo, ni se avendría tampoco con el plan de esta obra, presentar una historia cabal del teatro español : mi único intento se reduce á dar de él una sucinta idea, no muy inexacta ; mas aun limitándome á esto solo, y por diminuto que este escrito sea, estoy por decir que es el mas completo que hasta el día se haya publicado sobre la materia.

De los escritores nacionales, unos no han hablado del teatro español sino por mera incidencia y como de paso ; otros se han contentado con repetir de buena fe los mismos datos y noticias, sin entrar en su exámen ; y algunos de bastante mérito, pero empeñados en sostener sistemas propios ó en rebatir inculpaciones ajenas, no han logrado contenerse siempre, cual debieran, dentro de los límites de la imparcialidad.

Faltos por lo tanto de escritores españoles que les sirviesen de segura guía, y poco versados por lo comun en nuestras cosas, los autores extranjeros, sin exceptuar á los de mas fama, no han podido libertarse de incurrir en graves equivocaciones ; y cuando se les ha convenido por ellas, han tenido razon para echarnos en cara lo que Signorelli al abate Lampillas, que habia impugnado algunas proposiciones de la *His-*

*toria crítica de los teatros* de aquel erudito Italiano : « Si los escritores nacionales (decia) se hubiesen anticipado á mí, tejiendo una historia del teatro español, menos afan me hubiera costado coordinar mis noticias, y me habria aprovechado de semejante obra con la mayor satisfaccion. »

Mas hasta tanto que se publique una obra maestra de esa clase, de que tanta gloria pudiera redundar á nuestra literatura, creo que no será inútil este breve bosquejo, en el que espondré con imparcialidad y sencillez el fruto de mis propias investigaciones ; presentándole dividido, para proceder con mas método y claridad, en cinco épocas principales.

---

### ÉPOCA PRIMERA.

---

DESDE EL SIGLO XIII HASTA EL XV.

Lo mas lejos que puede buscarse, á mi entender, el origen del drama en España es en el reinado de don Alfonso el Sabio : el asiento que ya tenia la corte en una capital como Sevilla, el frecuente trato con los cultos Moros de Andalucía, la comunicacion con otras naciones y el adelantamiento promovido por las Cru-

zadas, la proteccion concedida por el gobierno al romance ó lengua vulgar, la sabiduría del monarca, su cultivo de las letras, y hasta su afición á las Musas, todo nos inclina á creer que probablemente entonces debió nacer el drama, es que tal nombre puede darse á un em-  
brion informe y grosero.

Aun antes de esa época, hallamos memoria antiquísima de *juglares*, que solían asistir para solazar á los convidados en fiestas y banquetes: en la *Crónica general de España* hácese mas de una vez mencion de esa especie tosca de cantores ó representantes; y hasta se refiere que asistieron algunos, á fines del siglo XI, á las bodas de las hijas del Cid. No es, por lo tanto, de extrañar que con el ensanche y prosperidad que adquirió despues el reino, cundiese y se avivase la afición á esa clase de entretenimiento; en términos que, en tiempo de don Alfonso el Sabio, formasen ya los *juglares* una clase ó profesion, que mereciese mas de una vez fijar la vista del monarca. Es muy curioso, á este propósito, el documento que se halla en la *Historia literaria de los trovadores*, del abate Millot: y se reduce á una súplica en verso del trovador provenzal Giraud Riquier á su favorecedor el rey de Castilla, en nombre de los *juglares*, en la cual pide se reforme el abuso de llamar indistintamente con ese nombre á todos los trovadores, cualquiera que sea su mérito y calidad: súplica á que parece dió contestacion aquel monarca, á fines de junio del año de 1275, expresando que en España tenían nombre propio y distinto las varias especies comprendidas bajo la dominacion comun de *juglares*; y declarando que los que andan por calles y plazas tañendo y cantando por una vil ganancia, gente procaz y desenvuelta, deben llamarse *bufones*; los que ejercen una profesion

semejante en las córtés, con decoro y gracia, sirviendo al solaz de personas esclarecidas, apellidarse *juglares*; y los que supieren componer *danzas, coplas, areas, juegos partidos*, etc., alcanzar el nombre de *trovadores*. « Prueba (dice el señor Jovellanos en su *Memoria sobre las diversiones públicas*) de que Castilla estaba ya llena de trovadores, juglares y juglaresas, de danzas, representantes y menestrales, de mimos y saltimbanquis, y otros bichos de semejante ralea. »

Aun cuando quiera decirse que la declaracion de Alfonso X, dirigida al trovador Riquier, puede ser supuesta por él, y no auténtica de aquel monarca, hallamos en su famoso Código testimonios irrefragables de que por entonces se distinguían ya en Castilla dos especies de *juglares*: unos que vivían del salario que ganaban, tañendo y cantando por calles y plazas, á los cuales declara *infames* la ley IV, tit. VI, Part. 7; y otros que lo hacían por su propio divertimento ó el de príncipes y señores, y que no quedaban manchados con tan fea nota. Hallamos también tachados con ella á los *zaharrones* ó *remedadores* (« cosa de disfrazados é entretenimiento, » como se ve en los *Orígenes de la lengua española* por el erudito Mayans) y á las *juglaresas*, á quienes por su vil condicion se prohibe en otra ley (la III, tit. XIV, Part. 4) poder ser barraganas de hombres ilustres.

Aparece, pues, con toda claridad establecido desde tan antiguo el gusto á esa clase de diversiones, el cual continuó luego sin interrupcion y con creces, como se echa de ver á cada paso, registrando las obras subsistentes de aquellos rudos tiempos. En las del Arcipreste de Hita, compuestas antes de promediar el siglo XIV, hallanse estos versos:

Cantares fis algunos de los que dicen los ciegos,

Et para escolares que andan nocherniegos,  
E para muchos otros por puertas andariegos,  
Cazurros et de bulras; non cabrian en diez  
pliegos.

Hasta habíase arraigado ya en España por aquellos tiempos una costumbre que nos consta haber subsistido en Grecia; en el siglo de Homero: el citado poeta castellano dice así en otra parte:

Estaba don Carnal ricamente asentado  
A mesa mucho farta en un rico estrado,  
Delante sus foglares, como omen honrado.

Si la gente rica tenía ya esa costumbre, no debe maravillarnos hallarla establecida en los palacios de los príncipes, ni ver celebrarse las fiestas mas solemnes con relaciones y cantos de *juglares*: entre las diversiones de la corte de Aragon (como advierte el bibliotecario Nasarre, en su *Prólogo á las Comedias de Cervantes*), se habla de *contadores, cantores, juglares, truhanes, bufones*, etc.: hasta constan los nombres de los que recitaron versos en la coronacion de don Alonso IV (año de 1328), en cuyas fiestas «dieron los infantes, y todos los que se armaron caballeros, sus ropas y vestiduras á los *juglares, que era oficio que se usaba mas deshazadamente en aquellos tiempos*,» como dice Zurita; y aun segun algun otro testimonio, el autor de varias de esas composiciones fue el conde de Ribagorza, hermano del rey.

Aludiendo á ese infante el cronista de Aragon Ustarroz (que á mediados del siglo XVII escribió un elogio de los poetas de aquel reino, que no creo se haya impreso nunca) decia lo siguiente:

En ritmo suavísimo elegante,  
Que aquel siglo llamaba *gaya ciencia*,  
En métrica elocuencia  
En la coronacion magestuosa  
Mas célebre, mas rara y numerosa  
Del cuarto don Alfonso.....  
En el palacio de la Aljafería  
Oyeron de su altísima Thalia  
Sentenciosos primores, etc.

De estos versos pudiera tal vez inferirse que hubo en aquella ocasion alguna especie de representacion dramática; pero no me parece probable que así fuese: ningun testimonio de mas peso en este punto que el de Muntaner, que asistió á dicha coronacion como diputado por Valencia; y habiendo consultado su *Crónica*, solo resulta de ella que el juglar Romaset cantó unos *serventesios*; que un tal Comi cantó una cancion nueva; y que el juglar Novellet recitó setecientos versos rimados; composiciones todas del infante don Pedro, el cual tambien entonó canciones suyas, mientras el rey comia, respondiendo en coro los caballeros que traian los manjares. (*Crónica dels reys d'Arago*, cap. cxcvii, y sig.)

¿Mas cómo nació el drama en España, y cuáles fueron sus primeros pasos?... El documento mas antiguo, al menos que yo sepa, y el que mas luz arroja sobre esta materia, es la ley XXXIV, tit. VI, Part. 1, que dice así, hablando de los clérigos:

«Nin deven ser facedores de juegos de escarnios, porque los vengán á vergentes como se facen. E si otros omes los ficieren, non deven los clérigos y venir, porque facen y muchas villanías é desaposturas. Nin deven otrosí estas cosas facer en las iglesias, antes decimos que los deven echar de ellas deshonradamente... Pero representacion hay que puedan los clérigos facer, ansi como de la nascencia de nuestro Señor Jesucristo, en muestra como el Angel vino á los pastores, é como les dijo que era nascido Jesucristo. E otrosí de su aparicion, como los reyes Magos le vinieron á adorar, é de su resurreccion, que muestra que fue crucificado é resuscitó al tercero dia. Tales cosas como estas, que mueven al hombre á facer bien é á aver devocion en la fe, pué-

denlas facer : é demas , porque los hombres hayan remembranza , que segun aquellas , fueron las otras fechas de verdad . Mas esto deven facer apuestamente é con muy gran devocion , é en las cibdades grandes , donde oviere arzobispos ó obispos , é con su mandado de ellos é de los otros que toviere sus veces , é non lo deven facer en las aldeas nin en los lugares viles , nin por ganar dinero con ellas . »

Del contesto de esta ley dedúcese manifestamente que en tiempo de don Alfonso el Sabio habia ya en España *dos especies* groseras de representaciones : unas que pedemos llamar *religiosas* , que se permitian en las iglesias y podian ejecutarse por clérigos , no por vil ganancia , sino para avivar la devocion del pueblo ; y otras satíricas , apellidadas *juegos de escarnios* , que por villanas y licenciosas no debian representarse dentro de los templos ni por eclesiásticos , á los cuales estaba vedado hasta asistir á ellas .

Vemos , pues , que en España la memoria mas remota de representaciones dramáticas viene unida con la creencia y el culto religioso ; así como habia acontecido en la antigua Grecia , y como es natural que suceda siempre en circunstancias parecidas . Se sabe que en Italia hubo en los siglos medios algunas toscas representaciones teatrales , que se celebraban en las iglesias , y que prohibió al cabo el papa Inocencio III : en Francia vemos tambien empezar el drama por *relaciones de peregrinos de la Tierra Santa* , y por *representaciones de misterios* ; hallamos desde fines del siglo XIV establecido ya en Paris un teatro para representarlos ; y casi al mismo tiempo introducirse esa clase de espectáculos en Alemania y en Inglaterra . Lo mismo , y aun con mas razon , debió acontecer en España ; pues ademas de los motivos

comunes á otras naciones , y del influjo general del espíritu del siglo , mediaban para ello motivos especiales : cuales eran la inmediacion á Francia , las intimas relaciones que unian á los de la corona de Aragon con los Provenzales , y la semejanza de costumbres y hasta de idioma , que presentaba como hermanas á unas y otras provincias . Mas aun cuando no tuviesen tanto peso estas conjeturas , y aun cuando no fuese tan terminante el testimonio de la citada ley , no pudiera dudarse que desde muy antiguo empezó en España el uso de *representaciones religiosas* ; pues de ellas traen conocidamente su origen tantas y de tan varias especies como vemos aparecer en siglos posteriores<sup>1</sup> .

En el XV y en el siguiente , á pesar de las providencias repetidas de la autoridad civil y eclesiástica , fue tan escandaloso el abuso á que llegaron las *representaciones religiosas* , y tal el menosprecio de las leyes , que (como dice el severo Mariana en su tratado *De spectaculis*) : « Representándose en los templos lo que apenas se consentiria en los lugares mas disolutos y soeces , tuvo el Concilio de Toledo del año de 1565 , act. II , cap. XXI , que prohibir que se ce-

<sup>1</sup> De lo que debian de ser las antiquísimas representaciones sobre asuntos devotos , puede formarse concepto por lo que dice el abate español Arteaga en la *Historia de la ópera italiana* , que publicó en esa lengua : hace mencion en su obra de un breve drama de aquella clase , intitulado *la Tentacion* , representado en Sevilla por los años de 1498 . En él aparecia el diablo , en hábito de fraile descalzo , como mas tarde el *Diablo predicador* , y se proponia tentar á un piadoso ermitaño , ya disputando sobre la abstinencia y sobre algunos misterios , y ya con argumentos mas persuasivos , prescindiendo pan y queso para que quebrantase el ayuno . Mas afortunadamente se presenta á la sazón mas oportuna santa Melania , en forma de vieja , y muestra al buen eremita los piteños que escondia bajo la capucha el fingido fraile ; en cuyo apuro , saca el solitario una cruz enorme , y al verla el maligno tentador , vase rabo entre piernas , convertido en cerdo y gruñendo .



lebrase las representaciones teatrales, que solian hacerse en la fiesta de los Inocentes; porque estaban manchadas con escandalosa licencia en el lenguaje. Mandóse igualmente que se examinasen por el Ordinario las representaciones y espectáculos, y que no se verificasen en las iglesias, mientras se cantaba el oficio divino; ¡y ojalá se hubiesen totalmente desterrado de los templos! porque ¿qué tienen de comun con la devocion las danzas y espectáculos? Mas creyeron que era menester condescender, hasta cierto punto, con la costumbre recibida y el divertimiento del pueblo; pero imponiendo como ley que no se representasen en los templos sino aquellas representaciones y espectáculos que esciten á devocion y alejen del vicio. »

No parece que esta ley tuviese mas poder y eficacia que las anteriores; y tan arraigado estaba el abuso contrario, que al escribir Mariana su citada obra, á principios del siglo XVII, se mostraba como temeroso de levantar la voz contra esa clase de representaciones: « Dificil cosa es (decia) arrancar la perniciosa costumbre, arraigada por largo tiempo y por el séquito de la muchedumbre, de celebrar con la representacion de comedias las festividades mas solemnes; y hasta amenaza el riesgo de que parezca que intentamos con esta disputa menoscabar el culto divino, no sin alguna sospecha de impiedad. »

Pudiera parecer acaso, que á lo menos con la mayor instruccion y cultura de aquel siglo, se hubiesen mejorado algun tanto las representaciones que se consentian en las iglesias; pero si hemos de dar crédito al citado autor, eran muchos y escandalosos los desórdenes: « Mándase que entren, y hacen entrar en los templos, esas torpes mugerzuelas (habla de las histrionisas ó representantes): lo cual mas de una vez se ha

verificado *en estos años* en el mas augusto templo de España, y á su ejemplo en otros de todo el reino; representándose tales cosas, que los oidos tienen horror de escucharlas, y cuesta trabajo y vergüenza decirlas. »

Por la misma época, en un *Dictámen* presentado á Felipe III sobre las ventajas ó perjuicios de los teatros, decian los consejeros y teólogos que lo evacuaron: « Que en las iglesias y conventos solo se representasen comedias puramente ordenadas á devocion. » De cuya antigua práctica ha llegado sin duda hasta nuestros dias el representarse en algunos pueblos cortos el Pregon del Angel, la Adoracion de los pastores en Belen, los pasos de la Pasion, y otros semejantes; como se hacia antiguamente en Madrid mismo, aplicando el producto al socorro de los hospitales.

Del mismo origen me parece que proceden tantas comedias, sobre asuntos de la Sagrada Escritura, como compusieron los mejores ingenios en la época mas floreciente de nuestra dramática; y aun hoy dia suelen representarse, durante la cuaresma, algunas de esas representaciones absurdas, con no menos irreverencia á la religion, que escándalo del buen gusto y desdoro de nuestra patria.

Tambien viene de muy antiguo al representarse comedias de vidas de santos; manía que cundió tanto en el siglo XVI, que Agustin de Rojas pudo decir en su *Viage entretenido*, impreso á principios del siguiente:

Hizo Pero Diaz entonces  
La del Rosario, y fue buena;  
San Antonio Alonso Diaz;  
Y al fin no quedó poeta  
En Sevilla, que no hiciese  
De algun santo la comedia.

Los daños de semejante abuso no se ocultaron á la sagacidad y cordura de

escelentes ingenios; y Cervantes pudo ya decir en 1605, al publicar la *Primera parte del Quijote*: « ¿Pues qué, si venimos á las comedias divinas? ¡Qué de milagros falsos fingen en ellas, qué de cosas apócrifas y mal entendidas, atribuyendo á un santo los milagros de otro! »

El que con tanto juicio se espresaba, no se libertó de caer en la misma tentación que otros, como se ve en su absurda comedia de *El Rufán dichoso*, publicada en 1644; y aun despues de ese tiempo, y mejorado mucho el teatro, vemos comedias escritas sobre semejantes asuntos por los dramáticos de mas nombre.

Lo que sí parece increíble, y sin embargo es cierto, es que por esa época, y en la culta corte de un Felipe IV, propusiese el consejo de Castilla, como una de las condiciones para volverse á abrir los teatros, cerrados durante algunos años (desde 1644 á 1649) por muertes ocurridas en la familia real: « que las comedias se redujesen á materias de buen ejemplo, formándose de *vidas y muertes ejemplares*, de hazañas valerosas, de gobiernos políticos, y *que todo esto fuese sin mezcla de amores*: que para conseguirlo, se prohibiesen casi todas las que hasta entonces se habian representado, *especialmente los libros de Lope de Vega*, que tanto daño habian hecho en las costumbres. Con cuyas leyes (como se espresa un escritor contemporáneo) se prohibia que se escribiesen comedias de amores y galanteos, las cuales se llamaban *comedias de capa y espada*, á diferencia de las que tenian por asunto y argumento *las vidas de los santos* y las historias humanas; y con las mismas se cortaban las alas á los ingenios. » Afortunadamente las desafortunadas providencias propuestas por el consejo, que habrian acabado con el

teatro español, no llegaron á tener cabal cumplimiento; pero ese conato de la autoridad, para encaminar á los dramáticos por sendas tan estraviadas, no pudo menos de tener un influjo pernicioso, contribuyendo por su parte á que siguiese la costumbre de representarse muchas necias composiciones, con argumentos de vidas de santos.

Aun mas perjudiciales para la dramática fueron quizá los dramas alegóricos conocidos con el nombre de *autos sacramentales*, alusivos á los misterios mas sublimes de nuestra religion<sup>1</sup>, representados para solemnizar las fiestas mas augustas de la iglesia, en medio de las plazas principales y aun en las mismas procesiones. Tanto crédito y estima alcanzaron estas composiciones absurdas, que los talentos mas aventajados se disputaban la gloria de sobresalir en ellas<sup>2</sup>: de Cervantes quieren algunos

<sup>1</sup> Lope de Vega dió en uno de sus *autos* (*El nombre de Jesus*) la definicion de esa clase de composiciones, representadas para celebrar la fiesta del Corpus: una campesina pregunta á su marido:

« Y qué son autos?

y él le contesta:

Comedias

A gloria y honor del Pan,  
Que tan devota celebra  
Esta coronada villa.

<sup>2</sup> ¿Cuál es la época en que empezaron á representarse *autos* en España?... Cuestion es esta no fácil de resolver, y en la que estan poco conformes los pareceres: Signorelli, en su *Historia crítica de los teatros*, supone que los autores españoles han solido atribuir á Calderon la invencion de los *autos*, siendo así que Lope de Vega y otros habian compuesto antes muchos; pero Garcia de la Huerta le contesta fundadamente que eso era tan sabido en España, que no recuerda autor ninguno que haya supuesto lo contrario. Bouterwek, en su *Historia de la literatura española*, opina que en tiempo de Lope de Vega se verificó la division de dramas sacros en los de *vidas de santos* y en *autos sacramentales*, teniendo por yerosimil que estos nacieron entonces: Garcia de la Huerta, en su *Teatro español*, dice que la primera noticia que ha hallado de la existencia y representacion de estos dramas, es la que da Cer-

que compusiese el *auto de las Cortes de la muerte*, de que habla en su *Quijote*; de Lope de Vega refieren sus contemporáneos que compuso hasta *cuatrocientos*; escribiéronlos igualmente, aunque no en tan crecido número, Montalvan, Mira de Mescua, Rojas, Guevara, Tirso de Molina y otros dramáticos de fama, sobresaliendo entre todos el célebre Calderon, que encontraba en ese campo sin límites donde soltar la rienda á su lozano ingenio.

vantes, al hablar del *auto de las cortes de la muerte*; es decir: que ese literato no ha hallado ninguna noticia relativa á *autos*, anterior al año de 1615, en que se imprimió la *Segunda parte del Quijote*, que contiene aquella aventura. (Cap. XI.)

Ahora pues: el mismo Cervantes aludió á la representacion de *autos* en la *Primera parte* de su obra (cap. XII) cuando hablando del malogrado Crisóstomo, dijo el cabrero: «Que él hacia los villancicos para la noche del Nacimiento del Señor, y los *autos* para el día de Dios, que los representaban los mozos del pueblo;» y esta parte del *Quijote* se publicó en 1605.

Aun antes de esa época debían ya de ser tan comunes los *autos*, que Agustín de Rojas, en su *Viage entretenido*, impreso en 1603, pinta así el estado del teatro y de las compañías cómicas en su tiempo, á fines del siglo XVI y principios del siguiente: «*Cambaleo* (dice) es una muger que canta, y cinco hombres que lloran: estos traen una *comedia*, dos *autos*, tres ó cuatro *entremeses*, un lio de ropa que lo puede llevar una araña, etc.» También en una de sus *loas* se expresa alborozado de esta suerte:

Este es el tiempo, primavera bella,  
En que nuestros farantes tienen gusto,  
Cantan dineros, andan muy contentos,  
Tienen fiestas del Corpus, hay octavas, etc.

Hasta podemos saber por el mismo autor lo que ganaba, poco mas ó menos, una compañía cómica con cada una de esas fiestas: pues dice, hablando de la *Forándula* (nombre de una compañía) «que hacia *fiestas del Corpus*, á doscientos ducados.»

Rastreando todavía mas, puede asegurarse que consta con certeza que, á mediados del siglo XVI, ya se representaban *autos* en España: en las ordenanzas municipales de la villa de Carion de los Condes, hechas en 1568, se manda que el día del Corpus «en cada un año haya á lo menos dos *autos*, que sean de la Sagrada Escritura, y se representen en dicha procesion, etc.»

Después de su época vino á menos poco á poco esa especie de drama, habiendo llegado á caer en manos menos diestras<sup>1</sup>; pero tan hondamente arraigado estaba el gusto del pueblo á esas composiciones monstruosas, que costó harto trabajo desterrarlas de nuestra escena, habiéndose reunido para conseguirlo la voz de algunos pastores de la Iglesia y la de celosos literatos, además del impulso dado por la civilización y cultura: ello es que hasta el reciente reinado de Carlos III, por los años de 1765, no se prohibió en España la representación de *autos sacramentales*.

Aunque me haya sido forzoso saltar las vallas que habia señalado, anticipando cosas concernientes á épocas posteriores, me ha parecido oportuno no cortar el hilo, en este resúmen histórico, de las representaciones que tenían por objeto asuntos devotos; tanto mas, cuanto la antigua afición á ellas y esa inveterada costumbre, tan difícil de extirpar, prueban incontestablemente que desde el nacimiento mismo del drama hubo en España algunas toscas *representaciones religiosas*, semejantes á las de otros países, y que no pudieron dejar de existir en una nación que se hallaba en circunstancias parecidas, dotada de imaginación ardentísima, y en que los sentimientos religiosos se hallaban enlazados con los de independencia y gloria durante una contienda de largos siglos.

A la par de *composiciones devotas*, debió de haber en la primera época de

<sup>1</sup> Aun en vida de Calderon parece que empezó á menguar la costumbre de representarse *autos* en las principales ciudades del reino: un discípulo y amigo de aquel poeta, don Juan de Vera Tasis Villaroel, al hablar de la vida y obras de Calderon, dice que este autor famoso componía, al mismo tiempo que los *autos* de Madrid, los de Toledo, Sevilla y Granada, hasta que en aquellas insignes ciudades fallaron estos festejos.»

nuestro teatro algunas *farsas satíricas*, como aconteció en época semejante no menos en Grecia que en Roma : sabida cosa es el origen que tuvo la comedia en la primera de aquellas naciones, y por lo que respecta á los Romanos, hasta la famosa *Epístola de Horacio á Augusto*, para probar que lo que antes habia acontecido en los campos y aldeas del Atica aconteció despues en los del Lacio, naciendo entre groseras fiestas la insolente libertad de los versos *fesceninos*.

De un modo semejante hallamos en el código de las partidas hacerse mencion de *juegos de escarnio*, en que se notaban *muchas villanías é desaposturas*; vemos prohibirse á los clérigos representarlos, y á otras personas el vestirse en esas libres representaciones con hábito de religion; y si muy en breve habia tenido la ley que contener en Grecia y en Roma la desenfrenada licencia con que los poetas zaherian á las personas en sus mordaces composiciones, tambien hallamos ya en el código de Alfonso X impuestas penas contra los que injuriasen á otros con *cántigas é rimos*.

No han llegado á nosotros ningunas de las toscas composiciones en que al principio se intentaria molejar los vicios y defectos ridiculos, si es que no denostar las personas; pero podemos colegir lo que aquellas serian, al ver la índole de las que en breve les sucedieron: tales fueron nuestros *entremeses*. Esta clase de drama, muy breve y sencilla, era de suyo licenciosa, burlona y procaz; y tan antigua debia de ser en España, que desde que consta con alguna certeza la historia de nuestro teatro, hallamos ya el inveterado gusto del público á esa clase de composiciones<sup>1</sup>,

<sup>1</sup> Véase, pues, hasta qué punto se equivocó el caballero Sismondi, en su obra *Sobre la literatura del mediodía de Europa*, cuando dice que despues de Lope de Vega se introdujeron

que lograron subsistir despues, aunque menos toscas, gracias á los adelantos del arte.

Hablando de la infancia del teatro, y del primer representante célebre, Lope de Rueda, dice Agustín de Rojas en su obra ya citada :

Empezó á poner la farsa  
En buen uso y órden buena.....  
Y entre los pasos de veras  
Mezclados otros de risa,  
Que porque iban entremedias  
De la farsa, los llamaron  
Entremeses de comedia, etc.

De estos debió de componer no pocos el mencionado representante; y efectivamente han llegado hasta nosotros algunos, comprendidos bajo el nombre de *El deleitoso*, en el cual se contienen « muchos pasos graciosos, para poner en principios y entremedias de coloquios y comedias, » como se espresa en el mismo título de la obra. Tambien es muy probable que los demas representantes, que así en tiempo de Rueda como poco despues abastecian el teatro, se empleasen de buen grado en esa especie de composiciones, tan gratas al pueblo por sus amargas burlas; y que, en mi concepto, naciesen de otras mas antiguas y mas groseras, quizá harto semejantes á las que suelen verse todavia en nuestros lugares y aldeas con el nombre de *juegos ó pasos*.

Es de notar, al mismo propósito, lo que dice Lope de Vega en su *Arte nuevo de hacer comedias*, aludiendo á las del gracioso representante ya citado, poco anterior á él :

en España los *entremeses*, afirmando lo mismo de las *loas*; siendo cierto, por el contrario, que unas y otras breves composiciones son tan antiguas como el teatro español. Hasta he notado que, al hablar Zurita de la coronacion de don Hernando I (año de 1414), dice que el rey « fue con aquella pompa hasta la Aljafena, con grandes juegos y entremeses. » (*Anál.*, lib. XII, cap. XXXIV.)

De donde se ha quedado la costumbre  
De llamar *entremeses* las comedias  
Antiguas....

Aun cuando otras mas modernas ensancharon los límites del arte, vemos todavía subsistir la afición del pueblo á esa clase de composiciones, aunque no con tanto ahínco: de lo cual nos ofrece un testimonio curioso el mismo poeta, cuando compara lo que sucedía en el tiempo en que era muchacho (por los años de 1574) con lo que se verificaba á principios del siglo XVII:

Y era que entonces en las tres distancias  
Se hacían *tres pequeños entremeses*;  
Y agora apenas uno, y luego un baile, etc.

No es pues de extrañar que aun los mejores ingenios no se desdénasen de emplearse con gusto en tales composiciones; como lo hizo con tanto chiste y donaire el festivo Cervantes, y aun despues el mismo Lope de Vega y otros poetas de aventajado mérito; siendo claro, en mi juicio, que esos breves dramas satíricos, así como los *sainetes*<sup>1</sup>, que despues les sucedieron, se derivan de origen muy remoto, no habiendo hecho sino crecer y mejorarse con el tiempo, conforme lo ha dado de sí la mayor civilización y cultura.

## ÉPOCA SEGUNDA.

### SIGLO XV.

Al entrar en este terreno, como mas conocido, podemos ya asentar el pie con menos temor y desconfianza; y efectivamente apenas damos en él los primeros pasos, cuando hallamos un dato histórico, claro y seguro, de una com-

<sup>1</sup> Segun un escritor anónimo del tiempo de Carlos II, el inventor de los *sainetes* fue un autor de entremeses muy graciosos, llamado Luis de Benavente.

posición dramática; cual fue la que refiere el cronista Gonzalo García de Santa María haberse representado en Zaragoza, por los años de 1414, con motivo de la coronación de don Fernando el Honesto, infante de Castilla y rey de Aragón; y aunque no haya una noticia circunstanciada de composición tan temprana, merece, por ser la primera que auténticamente conste en nuestra historia literaria, que nos detengamos unos instantes á hacer respecto de ella algunas breves observaciones.

Desde luego es notable, pero no debe causar extrañeza, que empezase el drama en Aragón antes que en Castilla; pues al ver la protección que disfrutaban las Musas en aquel reino, la *gaya ciencia* introducida en él con tanta gala antes de espirar el siglo XIV, y la contigüidad con la nación francesa (que por la misma época empezó á proteger la dramática, con la autorización real dada á una compañía de representantes, y con el establecimiento de un teatro permanente), era de presumir que por aquella parte, antes que por otra, empezase á introducirse en España tan importante novedad.

También es digno de notarse que el que la introdujo, como autor del citado drama, fue el célebre marques de Villena, cuyo vasto saber comprueban los testimonios de sus contemporáneos, y hasta las preocupaciones que respecto de él cundieron en el pueblo; manifestándonos que aquel insigne Español caminaba audazmente delante de su nación y de su siglo. A eso aludía sin duda Juan de Mena, cuando decía con igual indignación que sentimiento:

Es don Enrique, señor de Villena,  
Honra de España é del siglo presente;  
Perdió los tus libros, sin ser conocidos;  
Y como en exequias te fueron ya luego  
Unos metidos en avido fuego,  
Y otros sin orden no bien repartidos.

A esta inmensa pérdida, causada por la ignorancia y la superstición, debe probablemente atribuirse el no haberse conservado esa primera muestra de nuestra dramática, que pareciera con otras obras de tan claro ingenio. Entre ellas se hallaría tal vez su *Arte de trovar ó gayer ciencia*, primer ensayo de poética en lengua castellana, del que no sé que se conserve hoy día sino los fragmentos publicados por el erudito Mayans. En ellos se hallan algunas noticias sobre el Consistorio establecido en Barcelona por los años de 1390, á imitación del de Tolosa en Francia, sobre los premios dados á los poetas, las ceremonias, los mantenedores, etc.; pero no he hallado nada que aluda á representaciones dramáticas, y únicamente dice el de Villena (como uno de los principales fundadores y jueces de aquel establecimiento), que al que ganaba el premio se le daba la *joya* y la *obra coronada*, « dando autoridad é licencia para que se pudiese cantar é en público decir. »

Aunque no conste ni aun el título del drama de que tratamos, se sabe que en él hablaban la Justicia, la Paz, la Verdad y la Misericordia; de donde puede colegirse fundadamente que era una *composición alegórica*, en que intervenían personalizadas las virtudes que deben adornar á un monarca. Es de sentir que desde luego se remontase el drama á perderse en los espacios de la imaginación, en vez de encaminar sus mal seguros pasos por senda mas llana y andadera; pero aunque esto parezca á primera vista singular, no debe causar maravilla. Observando la historia literaria de las naciones, se ve frecuentemente ese salto violento desde las mas toscas tentativas á las obras sutiles del ingenio, dejando en medio el camino que parecia mas natural y fácil: por la misma época que la de Villena, y aun

antes, hallamos *composiciones alegóricas* representadas en Francia, con el título de *moralidades*; las hallamos introducidas en Italia, antes de promediar el siglo XV, como fue la que se representó en Nápoles para solemnizar la entrada del rey de Aragón; las vemos, mas temprano ó mas tarde, establecidas igualmente en Inglaterra y en otras naciones, bajo una ú otra forma; y sin salir de nuestra España, debieron ser en ella muy antiguas, derivándose de ahí el gusto que se mostró muy en breve en nuestro teatro, y que ha durado tanto tiempo despues, de introducir en las comedias *personajes alegóricos*. Algunos de ellos intervenían en la comedia de la *Duquesa de la Rosa*, compuesta por Alfonso de Vega á mediados del siglo XVI; y por el mismo tiempo parece que Juan de Malara compuso alguna drama de la misma clase, á lo que se infiere de las siguientes palabras de Rodrigo Caro, en sus *Claros varones de Sevilla*, M. S.: « Acomodando los personajes de ella (habla de una comedia de aquel autor) y sus nombres á que debajo de la figura que representaba se entendiese alguna virtud ó lo contrario, algun vicio; para que no quedase la comedia en términos solos de una fábula, sino que aquello mismo tuviese oculto misterio moral ó divino, como lo hizo Homero en su celebradísima Iliada y Odisea. »

De lo dicho se colige con cuan poco fundamento se lisonjeó Cervantes, en el *Prólogo de sus comedias*, de haber sido « el primero que representase las imaginaciones y los pensamientos escondidos del alma, sacando figuras morales al teatro, con general y vistoso aplauso de los oyentes. » Hizolo así en efecto, en sus *Tratos de Argel*, en su *Numancia*, en *La casa de los zelos*, y en algun otro drama; pero aun cuando

fuese digna de elogio esa arriesgada invencion, mas propia de la infancia del arte que de edad mas adelantada, no podia reclamarla con derecho Cervantes; pues tan antigua era en España, como que apareció en la misma cuna del teatro, cuando salió á luz la composicion del de Villena<sup>1</sup>?

Al ver en sazón tan temprana aparecer el drama en Aragon, al punto se despierta la curiosidad de saber lo que por el propio tiempo acontecia en Castilla: ¿hubo alguna clase de representaciones dramáticas, en el reinado de don Juan el II? No creo que haya dato seguro que lo compruebe: y sin embargo, nada parece mas natural: las intimas relaciones de parentesco que unian á las familias reinantes de ambas coronas, los viages de los infantes y de personajes ilustres, la frecuente comunicacion entre un estado y otro, la introduccion de la *gaya ciencia* en Castilla (verificada cabalmente por esa misma época), hasta la circunstancia de ser castellano el que habia compuesto en

<sup>1</sup> M. Sismondi da por supuesto que esta comedia del de Villena estaba escrita en lengua lemosina; pero ¿de dónde consta que así fuese?... El mismo dice que *esta es probablemente la única que pertenezca al idioma provenzal*; asienta en otra parte que ni los antiguos Provenzales ni los Catalanes tuvieron teatro propio, con composiciones dramáticas en sus respectivos dialectos: y sería cosa singular que un poeta castellano, en la coronacion de un infante de Castilla, y en medio de la flor de ese reino, reunida en Zaragoza, hubiese abandonado su propia lengua, para ensayar en otra un género de composicion no conocido antes.

Deseando averiguar de donde haya podido tomar esa especie el caballero Sismondi, he consultado las obras de Schlegel y de Bouterwek, á quienes confesó él mismo que habia seguido como guías; y he hallado que ese último escritor dice, hablando del drama de Villena: «que se representó en la corte del reino de Aragon, en celebridad de un casamiento, y que por lo tanto puede suponerse que estaria escrito en lengua lemosina mas bien que en castellana.» No creo necesario insistir sobre el flaco fundamento en que estriba esa gratuita suposicion.

Zaragoza el primer drama, y su notorio anhelo de enriquecer á su patria con los adelantamientos que en otras partes advertia, todas las circunstancias en fin, que han llegado á nuestra noticia, parecen indicar que debió nacer en un reino, poco despues que en otro, una novedad tan notable. Cabalmente era difícil encontrar terreno mas á propósito para trasplantar el drama, que el que ofrecia la corte de don Juan el II: la manía de versificar no parecia en ella una pasión, sino una locura: literatos, señores, príncipes, hasta el monarca mismo, todos componian versos; celebrábanse justas de ingenio; habia certámenes y contiendas entre los poetas mas célebres; y aun sabemos las galas, los disfraces, los motes y divisas en verso, con que solian presentarse los cortesanos en fiestas suntuosas: «*las églogas y villaneskas, y los decires y diálogos*, especies todas de breves y mal formados dramas, se mezclaban á los festines de la nobleza, » según decia fundadamente el señor Jovellanos; siendo cierto que en esa época se representaban (como asegura tambien el erudito Nasarre) diálogos amatorios y pastoriles, viéndose ademas en los torneos una especie de farsas con disfraces y figuras del todo cómicas. Pero á pesar de todo, no sé que existan datos positivos para asegurar que en ese reinado ni en el siguiente se representasen en Castilla composiciones dramáticas, dignas ya de ese nombre.

• Sorprende tanto mas esta falta, cuanto se sabe que el marques de Villena conservaba intimas relaciones con los poetas mas famosos de Castilla, y singularmente con el marques de Santillana; y cuando consta que este esclarecido caballero asistió tambien, siendo mozo, á la coronacion del rey de Aragon, en que se representó el drama de que hemos

hablado; pero lo cierto es que cuando escribió al condestable de Portugal su célebre carta (en los últimos años de su vida, ya á mediados del siglo XV) bosquejó en ella la historia de la poesía española hasta aquel tiempo, habla de proverbios morales, de muchas composiciones para cantar, y hasta dice de su abuelo Pero Gonzalez de Mendoza: «que usó una manera de decir cantares, *asi como Cénicos, Plautinos y Terencianos*, tambien en estrambotes como en serranas;» pero no aludió á ninguna composicion que pueda apellidarse propiamente dramática.

La tónica con visos de tal, que he hablado por fortuna, compuesta antes de mediar el siglo XV, y cabalmente por el mismo marques de Santillana, es una *Comedieta de Ponza*, que escribió aludiendo á la batalla naval, trabada cerca de la isla de Ponza en las aguas de Nápoles, entre los Genoveses y los reyes de Aragon y de Navarra, año de 1435<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Uno que otro autor, como el abate Andres y M. Sismondi, han citado esta *Comedieta de Ponza*; pero ninguno, que yo sepa, ha dicho haberla leído ni dado de ella señas: así es que la contaba por perdida, como la comedia del de Villena, cuando por buena dicha di con ella, registrando otros manuscritos de la Biblioteca Real de Paris. Y como nadie haya hablado de esta composicion singular, *la mas antigua que exista hoy dia con forma dramática, escrita en castellano*, no disgustará que presente aquí su contestura, y algunas muestras que den á conocer el mérito del estilo, del lenguaje y de la versificación.

Esta composicion, que debe colocarse hácia el año de 1436, no se representó, ni fue hecha con ese objeto; tampoco se ha impreso nunca; y aun en tiempo de su autor debieron de ser muy raras las copias de ella; pues al enviar una á la condesa de Módice y de Cabrera, le decia así el mismo marques de Santillana: «La qual Comedieta, muy noble Señora, yo continué fasta que la traxe en fin. Certificovos, á fé de caballero, que fasta hoy jamas non ha salido de mis manos, non embargante que por los mayores señores y despues por otros grandes ombres, mis amigos deste reino, me sea estado demandada.»

¿Porqué le llamaria su autor Comedieta de Ponza? El mismo lo dice: «E tituléla deste

En los antiguos *cancioneros*, en que se conservan las composiciones de aquella época, no se hallan tampoco ningunas dramáticas; y solo recuerdo una,

nombre, por quanto los poetas fallaron tres maneras de nombres á aquellas cosas de que fablaron; es á saber: tragedia, sátira, comedia. Tragedia es aquella que contiene en si caídas de grandes reyes y principes, así como de Hércules, de Priamo, de Agamenon, y de otros atales, cuyos nascimientos y vidas alegremente se comenzaron, y grant tiempo se continuaron, y despues tristemente cayeron: é del fablar destos usó Séneca el Mancebo..... Sátira es aquella manera de fablar que tuvo un poeta que se llamó Sátiro, el qual reprehendió muy mucho los vicios, y loó las virtudes, y desta manera despues dél usó Orazio..... Comedia es dicha aquella cuyos comienzos son trabajosos, y despues el medio y fin de sus dias alegre y gozoso y bien aventurado: y deste usó Terencio Peno y Dante en el su libro.»

La Comedieta empieza por una invocacion: despues la *discripcion del tiempo*; y luego dice el poeta:

Formada del sueño la mi libertad,  
Diálogo triste y fabla llorosa,  
Firió mis orejas, y tan pavorosa,  
Que solo en pensarlo me vengo piedad.  
Así recordado, miré do sonaba  
El clamoroso duelo, y vi cuatro donas,  
Cuyo aspecto muy bien demostraba  
Ser quasi deusas é magnas personas:  
Vestidas de negro, y á las tres coronas,  
Llamando á la muerte con tantas querellas  
Que dubdo si fueron tamañas aquellas  
Que Ovidio toca de las tres Gorgonas.

Estas cuatro señoras eran la reina madre (doña Leonor), la reina de Aragon, la de Navarra, y la infanta doña Catalina, apesadumbradas por la batalla naval de Ponza, en que los reyes y el infante don Enrique habian quedado prisioneros. La reina doña Leonor se dirige al poeta Bocacio, que se supone presente, rogándole que cante aquel triste suceso. Despues «*fabla la señora reina de Navarra*:» (una estrofa) «*fabla la señora reina de Aragon*:» (otra estrofa) «*fabla la señora infanta doña Catalina, quejándose de la fortuna*:» (varias estrofas) «*responde Bocacio á las rrimas é infante*:» (dos estrofas en italiano). En seguida se halla «*la narracion que fizo la reina doña Leonor*, en que cuenta las glorias de su familia, y su illustre descendencia, describiendo y celebrando uno por uno á sus hijos, el rey de Aragon, el de Navarra, el infante don Enrique, y el infante don Pedro, no menos que á sus hijas, las reinas de Castilla y de Portugal:

Estos poseyendo las grandes Españas,  
Con muchas regiones que son al poniente,  
Del fin de la tierra fasta las montañas



que aunque no merece ese nombre, descubre sin embargo como el embrion confuso de un drama alegórico: tal es la que se halla en el *Cancionero general de Fernando del Castillo*, impreso á principios del siglo XVI, en que un poeta (el comendador Escrava) supone que presenta una querella al dios

Que parten los Canos de la nuestra gente,  
El curso celeste, que de continente  
Faze y desfaze, abaxa y prospera,  
Bien como adversario con buelta ligera,  
Firió sus poderes con plaga ausente.

«*Recuenta la señora reina doña Leonor algunas señales que ovo del su infortunio.*»  
(Refiere varios agüeros.)—«*Recuenta del sueño de la señora reina, madre de los reyes.*»  
(Sueña que corre una borrasca, y que se anega en una barquilla:)

Los nobles sirvientes las ricas cortinas  
Corrieron del lecho; y me demostraban  
Como ya las lumbres al alba confinas  
Los cultivadores al campo llamaban:  
Y sentí compañías que murmuraban  
Por todo el palacio, en son de tristeza;  
E yo sospechosa, pospuesta pereza,  
Temiendo inqueria de lo que trataban.

«*De cómo fue presentada la carta de las señoras reinas de Castilla y de Portugal á la señora reina su madre, en la qual se faze mencion de la batalla é prision de los reyes é infante.*» (Sigue la carta, que comprende la descripción completa de la batalla y de su fatal éxito:)

Leida la carta ó letra, cayó  
En tierra, privada de fabia y sentido;  
Y de todo punto el ánima dió,  
Non menos llagada que la triste Dido:  
Y luego las otras el mas dolorido  
Duelo comenzaron que jamas se falló  
Ser fecho en el mundo, ni por la batalla  
Do Lucio fue muerto y Vario vencido.

«*De cómo la Fortuna, en femenil forma, vino á consolar á las señoras reinas é infante:*»

Así como nieve que pasa por yelo  
Después comovida del vulturo viento,  
Era su imagen y forma del cielo  
Y todos sus actos y su movimiento:  
Así de mirarla estaba contento,  
Que jamas quisiera de allí se alejara,  
Pues voy al arreo, y basta su cara  
Ser mas que la luna hermosa sin cuento.

Describe luego á la Fortuna, y á los muchos príncipes que la acompañaban; y después pone en su boca un largo razonamiento en que pinta ella su poderío, y concluye así:

«Ca, reinas muy caras, si yo permitiera  
Y diera las riendas á vuestros maridos,  
¿Cuál es el mundo que ya sostuviera  
Sus altos corajes, feroces, ardidos?  
Por cierto levante ya daba gemidos,  
Y todas las Galias y gentes de Ungria,  
Y se me quejaban los de mediodía,  
Así como pueblos del todo vencidos.»

xx

Amor contra su querida, valiéndose de diálogo, ya en prosa y ya en verso, introduciendo varios interlocutores, como el autor mismo y su querida, el Amor y la Esperanza, etc., y concluyendo con que aquel dios manda al poeta que olvide á la ingrata, y él prefiere la muerte<sup>1</sup>.

Por tanto en efecto la su detencion  
Que fuese convino y fue destinado;  
Mas non vos temades de larga prision,  
Como del que puede ser denegado:  
Aved esperanza, fuid el cuidado,  
Que si vos fatiga, tormenta y molesta,  
Cantad aleluya, que ya vos empresta,  
É non memoredes el tiempo pasado.  
Non solamente serán delibrados,  
Y restituidos en sus señorías,  
Mas grandes imperios les son dedicados,  
Regiones, provincias; ca todas son mías:  
Y deste linaje infinitos dias  
Verná quien posea grant parte del mundo;  
Aved buen esfuerzo, que en esto me fundo,  
Y coseen los plantas y las elegias.

Los cuales, damas de toda España,  
Havrán por heredero diversas partidas  
Del orbe terreno, y por grant fazaña  
Serán en el mundo sus obras avidas:  
Al su yugo y mando vernán sometidas  
Las gentes que beven del fume Jordan,  
De Eufrates, del Ganges, de Nilo, y serán  
Vencientes sus señas, y nunca vencidas.»  
Con tales palabras dió fin al sermón  
Aquella imperante sobre los virientes:  
Y non punto loca fue la execucion;  
Ca luego delante me fueron presentes  
Los quatro señores, libres y placentes,  
De quien mi comedia y proceso canta:  
Pues note quien nota maravilla tanta,  
Y vos admirados, discretos oyentes.»

«*Acdbase el tratado, llamado Comedieta de Ponza:*»

Con cándidos rayos forzaba el aurora  
La espesa teniebra, y la compella  
A dejar á España, así que adosora  
La magna princesa y su compañía  
Me fueron absentes: ¿pues quién dubdaria  
Si fue desolante y desconsolado,  
Visto tal caso y tan desastrado  
Después convertido en tanta alegría?

Así concluye esta composicion original: en la cual deben admirarse, atendida la época en que se escribió, la invencion, la forma dramática, el lenguaje, y la versificación rotunda y sonora; no menos que el giro balagüesno y poético que supo dar ese gran ingenio, sin faltar á la historia, al grave desastre que le habia servido de argumento.

<sup>1</sup> Como muestra de esa composicion singular, insertamos este breve diálogo. El autor está en su cuarto quejándose, y el Amor llama á la puerta y le dice:

AMOR.  
¿Abrirelle ó entraré? —  
Respondi: «¿Qué demandais?

Por todo lo que acabamos de indicar, y por las escasas noticias que hemos podido recoger relativamente á *composiciones dramáticas anteriores á la mitad del siglo XV*, descúbrese con claridad que es necesario proseguir un poco mas adelante; y que *lo mas pronto que puede hallarse noticia cierta de un drama representado en Castilla, es al llegar al último tercio de aquella centuria*. Mas ¿cuál fue el primero, quién su autor, y en qué año?... Es tan curiosa esta cuestion, y tan oscura todavía, por no haber sido nunca ventilada, que se disimulará fácilmente el que me detenga á examinarla con algun esmero.

Los mas de los escritores españoles que en el pasado siglo han tratado de estas materias, suponen que la época en que se representó en Castilla el *primer drama*, coincide con la del feliz enlace de los reyes católicos; pero aunque esta opinion esté tan estendida, y parezca lisonjera á la nacion, no creo que descanse en bastante sólidos fundamentos. Por una parte, los escritores mas recientes no han hecho sino repetir á ciegas lo que dijeron en este punto sus predecesores; y llegando á consultar á estos, aumentase los motivos de incertidumbre y duda; porque no citan las memorias ó documentos en que se funden; lo cual aborrraria mucho trabajo para averiguar la verdad.

Tampoco inspira confianza el modo con que los mas de esos autores se espresan: Luzan y el abate Lampillas, siguiendo la comun opinion, asientan el mismo dato, hasta señalar la época de 1474; pero ¿cómo no echaron de

ver que así contradecian ellos propios su aserto? Porque en ese año sucedió la muerte del rey don Enrique y el advenimiento de su hermana al trono, pero no el casamiento de esta con el príncipe de Aragon, verificado cinco años antes, en el de 1469.

Desde luego parece extraño que tratándose de una época no muy remota, y habiéndose conservado por medio de la imprenta composiciones poco importantes de aquel tiempo, no subsista una que debió ser tan célebre, ni aun hayan dicho los que de ella hablan cuál era su argumento, cuál su forma, ni aun siquiera su título: solo el señor Jovellanos la califica de *ingeniosa pastoral*, probablemente semejante á las *églogas ó dramas pastorales* del mismo autor, que afirma en seguida haberse representado despues, delante del almirante de Castilla y de la duquesa del Infantado. Es verdad que el erudito don Tomas Tamayo de Vargas, citado por don Nicolas Antonio en su *Biblioteca Española*, dice que vió manuscritas con el *Cancionero* de Juan de la Encina algunas composiciones en verso hechas por él á los reyes católicos; pero no espresa que ninguna de ellas fuese *dramática*; y aunque Luzan afirma en su *Poética*, que el drama que se representó en la citada solemnidad *se halla en las obras de aquel autor*, no me parece ese dato seguro. No he logrado ver una edicion de esas obras, que dice el erudito P. Sarmiento ser *rarisima*, y haberse hecho en Salamanca en 1496: ni la que cita Diez y otros escritores alemanes como muy preciosa, hecha en Sevilla año de 1501, y de que solo hay un ejemplar en Alemania, en la biblioteca ducal de Wolfenbüttel; pero habiendo examinado el *Cancionero* de Encina, impreso en Zaragoza año de 1516, y no hallándose en

¿Quién sois vos que así tocalis ?

AMOR.

Abri, que vos lo diré :

El Amor, de quien habláis ;

Abrirois.

AUTOR.

Abriré,

Pues lo mandáis.

él la composición de que se trata (siendo así que se espresa terminantemente que *comprende todas las obras de Juan de la Encina, con otras cosas nuevamente añadidas*), esta falta ofrece un argumento muy grave contra la existencia de tal drama. Porque ¿cómo es creíble que el que se propusiese recopilar las obras de tan célebre autor, y en vida suya, omitiese precisamente la que debió hacerle mas famoso? ¿Cómo habiendo tenido cuidado de espresar que varias de sus composiciones *se representaron* en casa de los duques de Alba, y una de ellas *ante el muy esclarecido y muy ilustre príncipe don Juan*, cabalmente hijo de los reyes católicos, olvidaría por acaso la que había merecido la singular honra de representarse delante de esos mismos príncipes, y en el día solemne de sus bodas?

Un juez de tanto peso en estas materias como el bibliotecario Nasarre, no solo asegura la misma proposición, sino que lo hace de una manera mas circunstanciada que los demas, diciendo que el rey católico, cuando por medio de su casamiento vino á formar esta monarquía, halló en el hospedage del conde de Ureña, entre otras diversiones, la representación de una pieza de Juan de la Encina. A pesar del concepto que me merece un autor tan erudito, la primera reflexión que me ocurrió al leer su aserto, es lo poco verosímil que parece el que se festejasen con comedias y diversiones unas bodas clandestinas, á las que vino el príncipe don Fernando de oculto, y celebradas en Valladolid sin noticia ni consentimiento, y antes bien contra la voluntad del rey de Castilla. Como Nasarre no cita el autor de que sacara ese dato, no es fácil examinar sus palabras ni pesar su testimonio; pero no puedo menos de advertir, como indicio vehementísimo de false-

dad, el silencio que guardan en este punto los escritores coetáneos; pues ni Hernando del Pulgar, en su *Crónica de los reyes católicos*, ni Diego Enriquez del Castillo en la suya, ni fray Juan de la Cruz, ni Alonso de Palencia en las que dejaron manuscritas, hacen la mas mínima mención de tal comedia representada; siendo de notar que, como todos cuatro historiadores vivían en aquella época, no podían ignorar una circunstancia tan notable, y que en especial el último es de tanta autoridad en la materia, cuanto que intervino personalmente en las cosas del matrimonio de los príncipes, y las refiere con suma menudencia.

El silencio de esos escritores, unido á las otras conjeturas anteriormente espuestas, ofrecería ya un argumento de no poco peso contra la representación del supuesto drama; ¿pero qué se dirá cuando se vea que, á pesar de haberse repetido ese hecho tantas veces, no solo no tuvo lugar, sino que es imposible que se verificase?... Porque es el caso que, por una casualidad singular, Juan de la Encina nació precisamente el mismo año en que se le supone autor de esa comedia. En su *Tribagia, ó via sacra de Hierusalén* (en que describió en versos de arte mayor el viage que hizo á la Tierra Santa, acompañando al marques de Tarifa) dice espresamente que *cumplidos los cincuenta años*,

Terelado ya el año de los días y nueve,  
Después de los mil y quinientos encima,  
Y el fin ya llegado de la vera prima,  
Que el día es prolijo, la noche muy breve,  
Mi cuerpo y mi alma de Roma se mueve, etc.

Si el año de 1519, en que salió de Roma, tenía Encina *cincuenta años*, debió nacer por los años de 1469, en que se verificó la boda de los reyes católicos.

Quedando ya demostrado, si es que no me engaño, que en esa época no se

representó la comedia que los mas de nuestros escritores pretenden, veamos ahora si es posible determinar *el año en que se representó en Castilla la primera comedia*; lo cual se verificó, á lo que yo alcanzo, en el mismo año en que la conquista de Granada dejó de todo punto libre el territorio de la monarquía: « Año de 1492 (dice el cronista Rodrigo Mendez de Silva) comenzaron en Castilla las compañías á representar públicamente comedias, por Juan de la Encina, poeta de gran donaire, gracia y entretenimiento, festejando con ellas á don Fadrique Enriquez, almirante de Castilla, y á don Íñigo Lopez de Mendoza, segundo duque del Infantado. » (*Catálogo real de España.*)

Con este testimonio auténtico concuerda otro muy terminante, que se puede sacar del *Viaje entretenido* de Rojas, persona muy entendida en estas materias. Dice así:

Y donde mas ha subido  
De quilates la comedia  
Ha sido donde mas tarde  
Se ha alcanzado el uso de ella;  
Que es en nuestra madre España:  
Porque en la dichosa era  
Que aquellos gloriosos reyes,  
Dignos de memoria eterna,  
Don Fernando é Isabel  
(Que ya con los santos reinan)  
De echar de España acababan  
Todos los moriscos, que eran  
De aquel reino de Granada,  
Y entonces se daba en ella  
Principio á la inquisicion,  
Se le dió á nuestra comedia.

No contento Rojas con asentar este hecho, y como si hubiese adivinado la cuestion que luego habia de suscitarse, dice espresamente cuales fueron las *primeras composiciones dramáticas*, y quien su autor:

Juan de la Encina el primero,  
Aquel insigne poeta  
Que tanto bien empezó,  
De quien tenemos tres églogas,  
Que él mismo representó  
Al almirante y duquesa

De Castilla y de Infantado;  
Que estas fueron las primeras....., etc.

Aficionado á su profesion y amante de las glorias del teatro, no omitió Rojas ninguna circunstancia notable, que pudiese contribuir á dar mas celebridad á la introduccion del drama, enlazándola con los sucesos mas importantes de la misma época, para que nunca pudiera borrarse de la memoria de los hombres:

Y para mas honra suya  
Y de la comedia nuestra,  
En los dias que colon  
Descubrió la gran riqueza  
De Indias y Nuevo Mundo,  
Y el Gran Capitan empieza  
A sujetar aquel reino  
De Nápoles y su tierra,  
A descubrirse empezó  
El uso de la comedia,  
Porque todos se animasen  
A emprender cosa tan buena.

Resulta, pues, como sumamente probable, mientras no se presenten otros datos, que antes del año de 1492 no se representaron comedias en Castilla; y que por esa época señalada *las primeras que conste con certeza haberse representado*, son las del citado Juan de la Encina: circunstancia que de suyo exige, por sencillas é imperfectas que tales composiciones sean, que se procure dar de ellas algun conocimiento.

Las primeras son una especie de *églogas*, con este mismo nombre, *representadas* en casa de los duques; siendo de advertir con este motivo dos cosas, ambas muy notables: las *églogas* en forma de diálogo debieron fácilmente sugerir la primera idea del drama; pues ya se ve un asomo de él en esas composiciones, y con poco esfuerzo pudo ocurrir el pensamiento de vestirse con disfraz pastoril, decir alternadamente versos, y formar una especie de teatro, como el primero que tuvieron los sencillos Romanos, que segun dos poetas latinos muy célebres, fue una escena

rústica, formada de troncos y de ramaje entretelado, para procurarse sombra; de donde nació hasta el mismo nombre de *escena*. También es de notar como las ideas religiosas influyeron en la infancia de nuestro teatro, acompañando sus primeros pasos, como había sucedido en otras partes: las composiciones de Encina que parecen más antiguas, fueron hechas *para representarse en la noche de Navidad*, en albricias del *Nacimiento*, que celebran los pastores con un diálogo sencillo, concluyendo con un *villancico*.

Estos rudos ensayos condujeron sin duda á aquel poeta á hacer nuevas tentativas, para celebrar otras solemnidades religiosas; y así hallamos luego una composición alusiva á la *Pasion*<sup>1</sup>, representada también en casa de los duques; y á lo que parece probable, debió de ser por la semana santa, y en alguna capilla donde hubiese un monumento. Ya en esta composición se nota más artificio: aparecen dos ermitaños, encaminando sus pasos al Santo Sepulcro, y hablando acerca de la muerte del Salvador, haciéndolo alguna vez con esta vehemencia y celeridad, un ermitaño dice al otro:

Si sintieras como yo,  
Sintieras cuando espiraba,  
Cuando la tierra temblaba,  
Cuando el sol se oscureció,  
Espiró;  
Cada cual lo barruntaba:  
Todo el mundo lo sintió.

Yendo en este coloquio, les sale al encuentro la Verónica, y habla del mismo acontecimiento, mostrando en algunos versos cierta ternura sencilla; propia de una mujer que habla de una madre:

Si discípulos tenia,  
Ninguno dellos quedó

<sup>1</sup> Cosa sabida es que ese argumento, más desarrollado y estenso, fue el primero y más célebre que presentó el teatro francés en su infancia: siendo de notar que por ese motivo la primera compañía cómica, establecida en París, tomó el nombre de *Cofradía de la Pasion*.

Que no le desamparó;  
Salvo la Virgen María,  
Que sentía  
Cuanta pasión él sintió,  
Como á quien más le dolía.

Llegados en esto al Sepulcro, quédanse en oración; y cuando más afligidos están, se les aparece un ángel para consolarlos, anunciándoles la *Resurrección*, que celebran todos con un *villancico*.

De estas composiciones religiosas pasó después Juan de la Encina á otras alusivas á diversos asuntos: tal es la que en forma de égloga se *representó* por el carnaval, en que se aparecía un pastor triste porque se decía que el duque iba á la guerra contra Francia; y cuando está espresando á otro este sentimiento, llega el tercer pastor, y les trae nuevas de paz; con cuyo motivo se regocijan, y cantan todos un *villancico* en alabanza de la paz. Probablemente á la que esta composición alude, es la que se celebró con Luis XII, en el año de 1498, como no sea la ajustada en 1493 con Carlos VIII; pero sea cual fuere, no deben desatenderse en esta composición dos circunstancias, por leves que parezcan: la primera es la unión natural del canto con el drama, apenas nacido; y la otra, que la dificultad de manejar en la escena muchos interlocutores, los redujo á tres ó cuatro en esas primitivas composiciones.

Representóse también otra en la misma noche, lamentándose con donaire de la próxima venida de la cuaresma, que llegaba desterrando las gallinas y los buñuelos: como es tan curioso formarse idea de lo que fueron esos groseros dramas, insertaré aquí lo que en la obra misma se dice, acerca del modo con que se representó este: «Primero entró Benito en la sala, adonde el duque y la duquesa estaban: y tendido en el suelo, de gran reposo comenzó á cenar; y luego Bras, que venia ya cenado, entró di-

ciendo : *Carnal fuera!* Mas importunado de Beneito, tornó otra vez á cenar con él; y estando cenando y razonando sobre la venida de la cuaresma, entraron Lloreinte y Pedruelo, y todos cuatro comiendo y cantando con mucho placer, dieron fin á su festejar. » *El estribillo del villancico* era el siguiente :

Hoy comamos y bebamos,  
Y cantemos y bolguemos;  
Que mañana ayunaremos.

Aunque tan cortos y torpes, da gusto ver los primeros pasos del drama, y observar como fue adelantando conducido por ese poeta : en una de sus composiciones se ve ya mas invencion dramática, mejor eleccion en el asunto, y mas arte en el desempeño : « en ella se introduce una pastorcica, llamada Pascuala, que yendo cantando entró en la sala en donde el duque y la duquesa estaban ; y luego despues de ella entró un pastor llamado Mingo, y comenzó á requerilla ; y estando en su requésta, entró un escudero, que tambien preso de sus amores, requéstando y alternando el uno con el otro, se la sonsacó y se tornó pastor por ella. »

El diálogo tiene ya bastante facilidad y gracia, en términos de recordar á veces el de nuestros buenos dramáticos :

ESCUDERO.

Dese no tengas temor ;  
Por mi vida , pastorcica ,  
Que te tengo de hacer rica ,  
Si quieres tener mi amor.

PASCUALA.

Esas trónicas , señor,  
Allá para las de villa.

ESCUDERO.

Vente conmigo , carilla,  
Deja , deja ese pastor :  
Déjalo , que Dios le vala ;  
No te pene su penar,  
Que no te sabe tratar  
Segun requiere tu gala.

MINCO.

Estate queda , Pascuala ;  
No te engañe este traidor,  
Palaciego burlador,  
Que ha burlado otra zagala.

Despues de alguna contienda y porfia, dejan al arbitrio de la pastora el que elija amante ; y ella prefiere al escudero, con la condicion de que se vuelva pastor ; conviene él en ello, toma el pellico y el cayado , y cantan al final.

En otra composicion, posterior á la antecedente y análoga al mismo asunto, aparece ya el escudero vestido de pastor, y acompañado de su muger, y Mingo casado con otra zagala : uno de ellos presenta al duque las obras de Juan de la Encina ; el escudero y su esposa dejan el traje pastoril y se quedan en palacio ; de lo cual envidiosos los demas , resuélvense á hacer lo mismo ; « y todos muy bien ataviados dieron fin á la representacion , cantando un *villancico*. »

En esta representacion ocurren algunas circunstancias notables : hubo *baile* en medio de ella , entre los pastores y sus esposas ; despues de un *villancico* « tórnanse á razonar los pastores, » y se vuelve á eslabonar el diálogo , ofreciendo ya la confusa idea de un *intermedio* ; y por último , hay una escena semejante á las que suelen ofrecer los *graciosos* en nuestras comedias , cuando Mingo se encuentra embarazado con el nuevo vestido , y dice chistes al ponérselo.

Tambien es de celebrar lo que habia adelantado Juan de la Encina en el arte difícil del diálogo ; algunos hay tan vivos y bien entretejidos como estos :

GIL.

¿ Quiéresalo ?

MINCO.

Que no lo quiero.

GIL.

Mira si quieres.....

MINCO.

Porfiar.

GIL.

No te hagas de rogar.

MINCO.

Muchas gracias , compañero.

Horacio habia notado lo dificultoso que es hacer hablar en la misma escena á cuatro interlocutores , y aun aconsejó evitarlo ; pero Juan de la Encina se atre-

vió á ensayarlo tan temprano, y salió airoso de su empresa :

PASCUALA.  
¿No veis á Menga , señor?  
MINGO.  
Mirala , mirala , Gil.  
GIL.  
Por Dios que está muy gentil.  
MINGO.  
No es ya esposa de pastor.  
MENGA.  
Muy remeja , Dios loado.  
MINGO.  
Mira qué causa el Amor.

Conciértanse despues para cantar, diciendo:

GIL.  
Y luego sin tardar nada....  
MINGO.  
Que digo que soy contento.  
¿Tú , Pascuala?  
PASCUALA.  
Que consiento.  
GIL.  
¿Y tú , Menga?  
MENGA.  
Que me agrada.

El *villancico* termina con estos versos, sencillos y graciosos :

Ninguno cierre la puerta  
Si Amor viniere á llamar;  
Que no le ha de aprovechar.

Hemos visto nacer el drama por diálogos pastoriles y composiciones devotas; atreverse despues á presentar otros asuntos, muy fáciles y sencillos; y ahora vamos á verle aspirando tan temprano á lucir el ingenio, ocultándose con el velo de la alegoría. La última composición dramática que contiene el *Cancionero* de Juan de la Encina es la que se representó ante el príncipe don Juan, probablemente poco tiempo antes de su muerte, acaecida en 1497<sup>1</sup>; puesto

<sup>1</sup> De una composición de Encina, la penúltima inserta en su *Cancionero*, puede afirmarse con certeza el año en que se representó: porque uno de los pastores dice en ella:

Año de noventa y ocho  
Y entrar en noventa y nueve,  
Agua y nieve  
Y vientos braves corruitos:  
Reniego de tiempos puros,  
Ya dos meses ha que llueve.

que no vivió sino diez y nueve años, y que el decirse que se representó una composición dramática en su presencia, parece indicar que seria ya adolescente, tal vez al propio tiempo que le dedicó el mismo Encina su tratadillo de *poética*. Hasta se me ha ocurrido, aunque no tenga datos para afirmarlo, que pudo muy bien esa composición representarse cuando se celebraron los desposorios del príncipe, en el año de 1496, « con las mayores fiestas y regocijos que jamas se vieron en España, » segun las espresiones de que se vale Mariana: y aun no seria imposible que de haberse representado esa composición en las bodas del príncipe don Juan, hubiese nacido luego la voz de que en las bodas de sus padres se habia representado una comedia de Juan de la Encina.

Mas sea cual fuere el valor de estas conjeturas, ya en la citada composición se percibe el designio del poeta de no emplear meramente humildes pastores, sino algun dios de la fábula: el Amor se presenta divirtiéndose en un soto vedado; sale un pastor y le amenaza; dispárale el Amor una flecha, y cae el zagal herido; acuden otros dos á su socorro, y llegando despues un escudero y preguntando qué es lo que tiene aquel infeliz, respóndele que mal de amores: concluye luego uniéndose todos para cantar al Amor; pero no existe el *villancico*. En este drama se encuentran pensamientos ingeniosos, espresados con mucha gracia y agudeza: el escudero dice así:

Mira bien, pastor, y cata  
Que el Amor es de tal suerte,  
Que de mil males de muerte  
Que nos trata,  
El peor es que no mata:  
Dios nos guarde de su ira:  
Mira, mira  
Que es Amor tan ciego y fiero,  
Que como el mal ballestero  
Dicen que á los suyos tira.

También es muy digna de elogio la rara facilidad y fluidez que se advierte en algunos pasajes; como cuando el Amor se vanagloria de su fuerza y poder :

Ninguno tenga osadía  
De tomar fuerzas conmigo,  
Si no quiere estar consigo  
Cada día  
En revuelta y en porfía:  
¿ Quién podrá de mi poder  
Defender  
Su libertad y albedrío,  
Pues puede mi poderío  
Herir, matar y prender?  
Prende mi yerba do llega;  
Y en llegando al corazón,  
La vista de la razón  
Luego ciega:  
Mi guerra nunca sosiega;  
Mis artes, fuerzas y mañas  
Y mis sañas,  
Mis bravizas, mis enojos,  
Cuando encaran á los ojos,  
Luego enclavan las entrañas.

Mis saetas lastimeras  
Hacen siempre tiros francos  
En los hitos y en los blancos,  
Muy certeras,  
Muy penosas, muy ligeras;  
Soy muy cierto en tirar  
Y en volar,  
Mas que nunca nadie fué;  
Afición, querer y fé  
Ponerlo puedo y quitar.

Yo pongo y quito esperanza,  
Yo pongo y quito cadena,  
Yo doy gloria, yo doy pena  
Sin holganza,  
Yo firmeza, yo mudanza,  
Yo deleites, yo tristuras  
Y armaduras,  
Sospechas, celos, recelos,  
Yo consuelo y desconsuelos,  
Yo ventura y desventuras.

Doy dichosa y triste suerte,  
Doy trabajo y doy descanso,  
Yo soy fiero y yo soy manso,  
Yo soy fuerte,  
Yo doy vida, yo doy muerte;  
Y cebo los corazones  
De pasiones,  
De sopiros y cuidados;  
Yo sostengo los penados,  
Esperando galardones.

Hago de mis serviciales  
Los groseros ser polidos,  
Los polidos mas lucidos  
Y especiales;  
Los escasos liberales;  
Hago de los aldeanos  
Cortesanos;

Y á los simples ser discretos,  
Y á los discretos perfectos,  
Y á los grandes muy humanos.  
É á los mas y mas potentes  
Hago ser mas sojuzgados,  
Y á los mas acobardados  
Ser valientes;  
A los mudos elocuentes;  
Y á los mas botos y rudos  
Ser agudos;  
Mi poder hace y deshace;  
Hago mas cuando me place:  
Los elocuentes ser mudos.

Hago de dos voluntades  
Una mesma voluntad;  
Renuevo con novedad  
Las edades,  
Y ageno las libertades;  
Si quiero, pongo en concordia  
Y en discordia;  
Mando lo bueno y lo malo;  
Yo tengo el mando y el palo,  
Crueldad y misericordia.

Doy favor y disfavor  
A quien yo quiero y me pague,  
Con castigos, con halago,  
Con dolor;  
Doy esfuerzos, doy temor;  
Yo soy dulce y amargoso,  
Lastimoso,  
Y acarreo pensamientos;  
Doy placeres, doy tormentos;  
Soy en todo poderoso.

Puedo tanto cuanto quiero;  
No tengo par ni segundo;  
Tengo casi todo el mundo  
Por entero  
Por vasallo y prisionero:  
Príncipes y emperadores  
Y señores,  
Perlados y no perlados,  
Tengo de todos estados,  
Hasta los brutos pastores.

Después de esta especie de *Prólogo*, sale el guarda del soto, y principia el diálogo del drama.

Por la idea que se ha dado de las composiciones de Juan de la Encina, aparece con evidencia que hizo *varias, de asuntos sagrados y profanos*, como aseguró Lampillas; y que se mostró poco avisado Signorelli, en su *Historia crítica de los teatros*, cuando se atrevió á negarlo, teniéndolo por *fabula*. Serán toscas y sencillas cuanto se quiera; pero no hay duda en que las citadas composiciones son propiamente *dramáticas*, en lengua vulgar, en verso, y *representadas*.



*en España antes de espirar el siglo XV.*

Por ese tiempo se compuso tambien la famosa *Celestina*, empezada por Rodrigo Cota, y concluida luego por Fernando Rojas de Montalvan; obra que aunque lleve el título de *tragicomedia* (probablemente por tener álegre curso y desastrado fin) no es propiamente dramática ni hecha para representarse; mas aunque no sea sino una *novela en diálogo*, es forzoso hacer de ella mencion en este escrito, no solo porque encierra todas las semillas del drama, aun cuando no lo sea, sino porque me parece que esa célebre obra, y las muchas que á su ejemplo se compusieron despues, fueron otros tantos pasos ventajosos para la dramática, y no dejaron de tener influjo en el teatro de España, ó por mejor decir, de Europa.

Invencion, interes, caracteres bien descritos, estilo puro y ameno, diálogo natural y fácil, chiste y donaire (aunque menos comedido y casto que debiera), diction bellísima, esmaltada de modismos familiares y de sales castizas, mil dotes, en fin, tan nuevas como agradables, dieron grandísima fama á esa composicion, apenas nacida: multiplicáronse á porfía las ediciones dentro y fuera del reino; vióse trasladada desde muy temprano á otros idiomas; y su extraordinaria celebridad incitó á muchos ingenios á dedicarse á esa clase de composiciones, que no entraban ciertamente en el terreno del drama, pero que ya tocaban sus límites.

## ÉPOCA TERCERA.

### SIGLO XVI.

Un Español llamado Bartolomé de Torres Naharro, cautivo de los Moros y residente en Roma despues de su rescate, compuso en aquella ciudad un libro con el título de *Propaladia*, que él mismo publicó despues en Nápoles, año de 1517, segun la edicion que he visto citada en una coleccion de poesias castellanas, hecha por un autor aleman, y que en mi concepto debió ser la edicion primera. Lo cierto es que aquella obra se imprimió primeramente en Italia; puesto que su autor mismo dice en una especie de prólogo: « Si algun tiempo este mi bajo libro en los altos reinos de la poderosa España perviniere... » Llegó en efecto á ellos, y se reimprimió en Sevilla, año de 1520, aunque con la mala suerte que luego veremos.

Esta antigua obra es muy importante; no solo por contener *las primeras comedias españolas de ese siglo*, sino *los primeros preceptos de dramática, que se hayan dado en lengua castellana*; porque aunque el bibliotecario Nasarre, y luego don Casiano Pellicer, hayan atribuido lo mismo á Juan de la Encina, me parece que manifestamente se equivocaron. Empieza Naharro asentando (como se dijo en otra parte) *la diferencia de la tragedia y de la comedia*; y despues define así á esta última: « No es otra cosa sino un artificio ingenioso de notables y finalmente alegres acontecimientos, por personas disputados. »

« La division de cinco actos (dice) no solo me parece buena, sino mucho necesaria, aunque yo les llamo *jornadas*, porque mas parecen descansaderos que otra cosa. » Donde clara-

mente se ve el origen y el autor de ese nombre, que ha llegado hasta nosotros para denotar las divisiones del drama <sup>1</sup>.

En cuanto al número de personas que deban en él admitirse, muéstrase Naharro juicioso, eligiendo por término conveniente desde seis hasta doce; para que « ni sean demasiadas, que engendren confusion, ni tan pocas que parezca la fiesta sorda. »

« El decoro de las comedias (añade con mucha cordura) es como el gobernalte en la nao; el que el buen cómico debe siempre traer ante los ojos: es decoro una justa y decente continuacion de la materia; conviene á saber: dando á cada uno lo suyo; quitar las cosas impropias; usar de todas las legítimas, de manera que el siervo no haga ni diga actos de señor, ni é converso, y el lugar triste entristecello, y el alegre alegrallo con toda la advertencia y modo posible. »

« Cuanto á los géneros de comedias (continúa), á mí me parece que bastarian dos para en nuestra lengua castellana: comedia *á noticia*, y comedia *á fantasia*: á noticia se entiende de cosa dota y vista en realidad de verdad; á fantasia, de cosa fantástica ó fingida, que tenga color de verdad, aunque no lo sea. » Tan antiguo es el origen de las comedias históricas, en que se estraviaron luego tantos buenos ingenios, contribuyendo lastimosamente al desarreglo y atraso de nuestro teatro.

« Partes de la comedia así mesmo bastarian dos, *scilicet*: introito y argumento. Si mas os parecieren que de-

ben ser, así de lo uno como de lo otro, licencia se tienen para quitar y poner los discretos. » Se ve por estas palabras, y despues se confirma por las mismas composiciones de Naharro, que él fue el primero que introdujo poner una especie de *introito*, que hiciese las veces del *prólogo* de los antiguos, para exponer el argumento del drama antes que este empezase; costumbre que despues renovó el representante Lope de Rueda y otros, haciéndose muy comunes las *loas* en nuestro teatro.

Torres Naharro hizo varias composiciones dramáticas, que podemos colocar desde principios del siglo XVI hasta el año de 1516, puesto que en el siguiente ya se hallaba el autor en Nápoles, donde las imprimió; y que consta que se habian representado antes en Roma.

Lo que no es fácil de concebir es el empeño de Signorelli, que se muestra indignado y colérico de que supongan los Españoles que comedias como ellas se representasen en la culta corte de Leon X, negando resueltamente que así sucediese, y llegando á acusar no solo de error, sino de superchería, á los escritores respetables que lo han afirmado. ¿De dónde consta esa noticia? ¿qué pruebas hay de ella? pregunta ese crítico extranjero; mas si antes de desahogar su bilis con tan duras reconvencciones, hubiera siquiera registrado la obra de Naharro, habria visto claramente en los *introitos* de varias comedias, en el argumento de la *Timelaria*, en lo que se dice en la *Trophaea*, y en mil pasages y alusiones, que aquellos dramas se representaron en Roma, y en reuniones compuestas principalmente de eclesiásticos; y si no queria leer toda la obra, y hallaba mas corto hablar de una sola composicion, como lo hizo, ¿porqué no leyó siquiera las primeras páginas del libro? En una epístola latina

<sup>1</sup> M. Sismondi pretende que ese nombre de *jornadas*, para denotar los actos de una comedia, lo han tomado los Españoles de los antiguos misterios franceses, en que se llamaba *jornada* (*journee*) la parte que se representaba cada día; añadiendo el mismo autor que hemos olvidado el origen de esa palabra de nuestra lengua.

en ellas inserta, escrita en Nápoles por aquel mismo tiempo, se dice espresamente que muchas de esas composiciones de Naharro salieron á luz en Roma; y no habiéndose impreso en aquella ciudad, es claro que alude á que allí se representaron: con lo cual concuerda muy bien lo que asegura el mismo autor anónimo, que las comedias de Naharro, primeras que aparecían escritas en lengua castellana, *agradaban mucho á los príncipes de aquella época*, aludiendo probablemente á la corte de Leon X, en que tanto prevalecía el gusto del teatro. Pero aun hay otra prueba muy terminante de que esas comedias se representaron en *Italia*, y cabalmente en *Roma*, donde residió algunos años el autor, hasta que pasó á Nápoles, poco antes de imprimir su obra: así se espresa él propio: « Así mismo hallarán en parte de la obra algunos *vocablos italianos*, especialmente en las *comedias*, de los cuales convino usar, *aviendo respecto al lugar y á las personas á quienes se recitaron.* »

Se ve, pues, con claridad que bajo el pontificado del famoso Médicis *se representaron en Italia comedias españolas*, al mismo tiempo que las primeras de que puede hacer gala aquella aventajada nación; y si por ser las de Naharro sobrado libres y desenvueltas, hubiera de ponerse en duda que se representasen por entonces en la corte romana, bastará remitir á Signorelli á las de Maquiavelo y á las del Aretino, que ciertamente se representaron por aquel tiempo, y á las cuales alude Sismondi cuando dice fundadamente: « de sentir es que las costumbres públicas autorizasen entonces en el teatro una licencia tan desvergonzada, que no es posible ni aun dar el análisis de esas comedias. »

En cuanto al mérito de las de Naharro, miradas por el mismo Signorelli con

tanto desaire y menosprecio, no lo merecen sin duda; pues aunque muy imperfectas y defectuosas, no dejan de mostrar algunas dotes recomendables; como se verá mejor echaudo sobre ellas una rápida ojeada.

La *Soldadesca*<sup>1</sup> se reduce á representar una recluta de soldados, semejante á la que se ve en algunos de nuestros saineles, pintada con verdad y con gracia, pero sin trabazón en las escenas ni verdadero plan dramático. Para dar una idea de los *entroidos* de Naharro y de la libertad de que usaba, insertaremos estos versos del de la *Soldadesca*. Sale un villano, y dice al auditorio:

Por probar  
 Hora os quiero preguntar:  
 ¿Quién duerme mas satisfecho,  
 Yo de noche en un pajar  
 O el Papa en su rico lecho?  
 Yo diria  
 Que él no duerme todavía  
 Con mil cuidados y enojos;  
 Yo recuerdo á mediodía,  
 Y aun no puedo abrir los ojos.  
 Mas verán  
 Que dan al Papa un faisán,  
 Y no come del dos granos;  
 Yo tras los ajos y el pan  
 Me quiero engullir las manos.  
 Todo cabe:  
 Mas aunque el Papa me alabe  
 Los vinos de gran natío,  
 Menos cuesta y mejor sabe  
 El agua del dulce río.  
 Yo villano,  
 Vivo mas tiempo y mas sano  
 Y alegre todos mis días,  
 Y vivo como cristiano  
 Por aquestas manos mías;  
 Vos, señores,  
 Vivís en muchos dolores  
 Y sois ricos de mas penas,  
 Y comeis de los sudores  
 De pobres manos ajenas, etc.

Algunos diálogos hay llenos de viveza y malicia cómica, como este entre un fraile y un soldado bisoño:

<sup>1</sup> Debióse probablemente representar esta comedia poco despues del año de 1503, en que se verificó el famoso paso del Garellano por el Gran Capitan y la batalla de Cirinola, á que se alude en esa composicion.

SOLDADO.

¿Qué habrar?  
No os podeis prove llamar  
Donde á mí, padre, me veis;  
Id con Dios á trabajar,  
Que buenos cuartos teneis.

FRAILE.

A mí ver,  
Mal haceis en me correr:  
Que si bien quereis sentir,  
Harto trabaja el comer  
Quien lo tiene que pedir.

SOLDADO.

¡Ay dolor!  
Escuchad, padre y señor,  
¿Quién vos dice aquí el contrario?  
Mas estaros ya mejor  
La pica que el famolario.

FRAILE.

Ciertamente  
Ya Dios, el mundo y la gente  
Desprecian nuestros afanes;  
Y era poco inconveniente  
Renunciar los balandranes.

SOLDADO.

¿Son hurtados?

FRAILE.

No, sino muy bien ganados,  
Y no con poco dolor.

SOLDADO.

Juguémoslos á los dados,  
Aquí sobre este atambor.

FRAILE.

Bien haria;  
Pero á vos no se daria  
La culpa de tal pecado.

SOLDADO.

Dejadvos de ipocresia;  
Buscad, señor, un ducado:  
¿Cómo qué?  
No vais vos contra la fé  
Del resto, bien bien pequeis;  
Luego yo os absolveré  
Cuantas veces vos querreis;  
Y os aviso  
Que Dios no quiere ni quiso  
Que vivais vos de donaires,  
O penseis que el paraiso  
Fue hecho para los fraires.

La *Tinelaria* tiene por objeto presentar otro cuadro gracioso, representando la vida licenciosa de los criados de un cardenal, sus borracheras y desórdenes, sus robos y estafas, su murmuración sempiterna de cuantos entran á visitar al amo, etc. El colorido es muchas veces grosero, propio de argumento tan plebeyo, y poco digno del teatro; pero á cada paso despunta el ingenio vivo del

autor, presentando diálogos fáciles y sazonados, como el siguiente:

LAVANDERA.

¿Cómo qué?  
Pues no ha mas que me casé;  
Mira si bien has mentido.  
Pues harto estube á la fé  
Con el ruin de mi marido.

CREDENCIERO.

Si querrás:  
Dime cuantos años has;  
No me niegues la verdad.

LAVANDERA.

Veintidos por Dios no mas  
He hecho por Navidad.

CREDENCIERO.

Ora pues  
No quiero ser descortes;  
Pero así me ayude Dios,  
Que creo que ha veintitres  
Que dices que has veintidos.

LAVANDERA.

Di, pues, ea,  
Que aquella que en ti se emplea  
Se puede contar por loca;  
Nunca yo fui vieja y fea  
Sino en tu maldita boca.

Pasando de un extremo á otro, nada menos intentó Naharro que componer una comedia heroica en la *Trophæa*; y bien puede decirse que ofreció en esa clase el primer desacertado modelo, harto seguido luego por nuestros dramáticos. El objeto que se propuso fue celebrar los descubrimientos y conquistas de los Portugueses, y aun parece que se representó ante el embajador de ese reino y un lucido concurso<sup>1</sup>. En ella se mezclan toda clase de personas: preséntase la Fama y refiere los triunfos de los Portugueses, y hasta Ptolomeo sale del infierno, absorto al ver tantas

<sup>1</sup> En esta comedia se habla de haberse representado ante muchos clérigos, y se alude expresamente al papa Leon X y á Tristán de Acuña, embajador de Portugal en Roma. Representóse mientras reinaba en aquella nación don Manuel, y siendo niño todavía su hijo el príncipe don Juan, nacido en 1504, y después rey, tercero de su nombre. Entre las varias conquistas de los Portugueses, que en esa comedia se mencionan, inclúyese la de Malaca; y habiéndose esta verificado el año de 1511, puede calcularse que la *Trophæa* se representó desde 1512 á 1516, en que salió el autor de Roma.

tierras nuevamente descubiertas. El rey don Manuel recibe luego la sumision de los monarcas de tan varios paises, explicándose ellos por boca de un intérprete; preséntanle luego regalos y tributos; andan á revueltas con tan altos personajes dos payos y un humilde paguezuelo; y despues aparece Apolo, para predecir las glorias que esperan al hijo de aquel monarca, y la Fama para cantarlas. Se ve, pues, por este breve extracto, que se presenta un nuevo acreedor á la disputada gloria de haber inventado primero en España los *personajes alegóricos en el drama*; así como una prueba evidente de que no fue el primer culpable Juan de la Cueva de haber dado *reyes y deidades al teatro cómico*; defecto que con razon le reprendieron sus contemporáneos, de que él parecia lisonjearse, y que imitaron luego los mejores ingenios españoles.

La *Jacinta* ofrece un argumento absurdo y extravagante, echándose de ver en ella el temprano y funesto influjo que han tenido en nuestro teatro las aventuras y novelas inverosímiles, trasladadas en mala hora á la escena. Una señora principal vive en un castillo: hace que sus criados detengan á los pasajeros; salen luego uno á uno, lamentándose de su suerte, hasta tres; preséntase la caprichosa dama; aspiran ellos á su mano, cual los tres príncipes de la famosa comedia de Moreto; y ella elige uno, quedándose los otros en su compañía como amigos, dispuestos á celebrar la boda.

La *Aquilana* ofrece un plan desatinado; pero se admira en ella, así como en todas, la gracia nativa del autor (aunque deslucida á veces con indignas chocarrerías), su maestría en la lengua, sembrando sus obras de refranes bellísimos y sales castizas, su facilidad para versificar, y su libre manejo del diálogo.

Si en estos primeros ensayos de la dramática española buscamos las prescritas *unidades* (que no parece, al oír á los extranjeros, sino que hemos estado esperando hasta ahora poco, para que ellos nos las enseñen) las hallamos observadas con bastante acierto en algunas de estas antiquísimas composiciones: en esta, por ejemplo, se ve observada la de *accion*, pues aunque median algunos incidentes inverosímiles, se reduce el argumento del drama á si se casará ó no una princesa con su querido; la de *lugar*, no representando la escena sino un jardin de palacio; y la de *tiempo*, que no se estiende fuera del término de veinticuatro ó treinta horas.

El argumento de la *Aquilana* no parece sino de una de nuestras comedias monstruosas, de las que aparecieron mas de un siglo despues: un príncipe disfrazado, que enamora á la hija de un rey; esta poco recatada y precavida, que le da citas, le envia billetes, y hasta le recibe de noche en un jardin; un criado del novio, enredador y truhan; una criada de la novia, encubridora y desenvuelta; un rey (y nada menos que de Castilla) que sorprende al afortunado galán, y que despues de averiguar por los médicos que adolece de mal de amores, y que ama á su hija, quiere matar á aquel desconocido; las quejas y la desesperacion de los amantes, que anhelan morir á toda prisa; y hasta el feliz desenlace, promovido por el gracioso, que descubre al fin que aquel apenado caballero es no menos que un príncipe de Hungría; todo parece vaciado en los mismos moldes que sirvieron luego á nuestros dramáticos para malgastar tantos y tan preciosos materiales.

Porque sea aun mayor la semejanza, hasta muestra á veces esa comedia de Naharro cierto *tono lírico*, muy agra-

dable y florido, pero impropio de la imitación dramática: ¿no parece que es un galán de Calderón ó de Moreto el que, aguardando impaciente á sus amores en un jardín, se espresa con esta gala y ternura?

Si me entiendes,  
¿Cómo luego no desciendes  
A mis voces soberanas,  
Y me sueltas ó me prendes,  
Y me matas ó me sanas?  
Dí, cruel,  
¿Sientes tú de este vergel  
Algún árbol menear?  
Cuántas yervas hay en él  
Todas están á escuchar;  
Pues las fuentes  
Detubieron sus corrientes,  
Porque pudieses oírme;  
Las aves que son presentes  
No cantan por no impedirme;  
Pues el cielo  
Todo está que es un consuelo;  
Todas las gentes reposan,  
Las aves no hacen vuelo,  
Los canes ladrar no osan.

Otro argumento de índole semejante, aunque de distinto aspecto, presenta la *Calamita*, de la cual puede también decirse que no parece sino que ha servido su trama para tejer luego otras muchas comedias españolas, cubriéndola con ceda y matices mas ricos, como lo requería de suyo el mayor lujo de los tiempos. Un mancebo principal está prendado de una doncella pobre y honrada, que pasa por hermana de un rústico, necio y malicioso; mas ladina que él y mas sagaz, su muger favorece aquellos amores, incitada por el criado del galán, que inventa los enredos y allana los obstáculos. Háblanse los queridos, y celebran al instante la boda; sábelo el padre del novio, y quiere matar á su hijo; pero un viejo labrador, que pasa por padre de la muchacha, descubre que no lo es realmente; sino que aquella niña nació de unos caballeros principales de Sicilia, que anhelaban tener un hijo varón, para perpetuar su casa; y que su propia muger convino en

hacer un truco para conseguir aquel fin. Claro está que después de tan feliz descubrimiento, el padre se amansa, se ratifica el matrimonio, y todos quedan satisfechos y regocijados.

En esta comedia hay escenas de farsa, como cuando el rústico hace la mortecina, otras licenciosas y hasta indecentes, como las relativas á un escolar que corteja á la muger del necio; y no pocos pasajes en que aparecen confundidas las gracias con las bufonadas. Pero también hay diálogos tan rápidos, que no digo yo entonces, pero en el siglo mas adelantado en la dramática honrarian á cualquier autor. Sirva de muestra este, en que el criado insta á la labradora para que entregue una esquila de amores á la novia:

JUSQUINO.

¿Quieres conmigo apostar,  
Por mi vida,  
Que aunque una vez te despida,  
Que á las dos será cortés?  
Sino á las dos, á las tres  
Dicen que va la vencida.

LABINA.

¡Ay! que es muger tan sabida.  
Que á quien quiera  
Hará ablandar como cera.

JUSQUINO.

¿No es muger?

LABINA.

Si, mas honesta.  
JUSQUINO.

¿No es muger?

LABINA.

Si, mas no basta.  
JUSQUINO.

Si es muger, no es la primera.

LABINA.

No es cosa en fin hacédela,  
Como digo.

JUSQUINO.

Dos brazos llevas contigo,  
Que son dinero y amor,  
Que bastaría el menor  
A prender al enemigo.

¿Ni en qué comedia, por linda que sea, sentaría mal una relacion tan fluida, tan llena de agudeza y donaire como la siguiente, que dice el novio, echando cuentas consigo mismo?

Quien ha de tomar muger  
Tome la mas escondida  
Para su seguridad,  
La que en virtud y en bondad  
Fuere criada y nascida :  
La mucho en mucho tenida  
Por hermosa  
Esta diz que es peligrosa ;  
La muy sabida , mudable ;  
La muy rica , intolerable ;  
Soberbia la generosa ;  
La cumplida en cualquier cosa  
Y acabada  
Menos que todas me agrada ;  
Porque segun mi pensar,  
Mala cosa es de guardar  
La de todos deseada.

El argumento de la *Serafina* es no solo inverosímil y absurdo, sino que tiene sobrados visos de repugnante y odioso : un caballero español, de relajada vida, se casa por obedecer á su padre con una dama de Italia ; mas habiendo dejado una querida en Valencia, á la que habia dado palabra y mano de esposo, llega esta, despierta la antigua pasion, y coloca al amante en el mas duro aprieto : ¿ qué hará con dos mugeres ? La Valenciana propone el modo mas sencillo de cortar el nudo, que es matar á una de las dos ; y el dócil amante se resuelve, ya se ve, á quitar de en medio á la que menos quiere : ¡ pobre Italiana ! Mas afortunadamente para ella, un ermitaño interviene en todo este negocio ; y mientras está el otro indeciso, y se cruzan algunos obstáculos, llega como caido del cielo un hermano del mal caballero, con la feliz circunstancia de que amaba mucho tiempo habia á la señora italiana, y se da por muy contento de que se la ceda su hermano, despues de protestarle, como era natural, que no estaba consumado el matrimonio. Ya se ve en este drama un modelo de esos insípidos *segundos galanes*, tan comunes en nuestras antiguas comedias, que siempre estan prontos á casarse con la que *el primero* desecha, sin mas causa ni motivo que sacar de

apuro al poeta ; y no menos es de notar la persona del criado, astuto y truhan, que interviene en todo el enredo, y que tambien parece haber servido de tipo á tantos como se ven en nuestro antiguo teatro. Lope de Vega se lisonjeó, en un prólogo dirigido á su amigo Montalvan, de haber sido el primero que hubiese introducido en la comedia la figura del donaire, conocida en España bajo el nombre de *gracioso* ; pero leyendo las composiciones de Torres Naharro, se ve que esa invencion es casi tan antigua como nuestro teatro.

Si el plan de la *Serafina* es disparatado y absurdo, no lo es menos la extravagante idea del autor, que por lucir su conocimiento en varias lenguas, y su facilidad para versificar con rima en todas ellas, hizo que en esta comedia hablasen los interlocutores cuatro idiomas : español el caballero y su criado ; Serafina y su criada valenciano ; la otra esposa y su doncella italiano ; y el ermitaño y un estudiante latin : afortunadamente que en esta nueva torre de Babel, aunque cada uno hablase distinta lengua, todos se entendian á las mil maravillas.

Signorelli ha condenado justamente este despropósito, y para dar una idea de las comedias de Torres Naharro, que él califica de despreciables, se ha atenido únicamente á esta, y aun la ha presentado desnuda de todo ornato, para que aparezca mas horrible su monstruoso esqueleto. ¿ Mas este modo de criticar una obra, es por ventura bastante imparcial y justo ? Pues en ese malísimo drama hay escenas tan primorosas, que parece que en ellas se descubre la mano, no de un principiante inesperto, sino de un maestro consumado. En la jornada primera Floristan sabe la llegada de Serafina, la cual le manda llamar, y consulta él con su criado lo que deberá hacer,

contribuyendo con este diestro diálogo á la *exposición* del argumento :

FLORISTAN.

Valme la virgen María!  
Y esta salsa me aguardaba!  
Una que no me estimaba  
Ni jamás verme quería,  
Una que como me vía  
Siempre la vi rostrituerta,  
Que me cerraba la puerta  
Y en la cara me escupía!.....  
O fortuna, ¿qué me quieres?  
Hermana de la muger,  
Ambas dais por un placer  
Mezclados mil desplaceres.

LENICIO.

Señor, no te desesperes;  
Que de todo lo que fundo,  
La peor gente del mundo  
Somos hombres y mugeres.

FLORISTAN.

Por tu fé, pues que te obliga  
La voluntad que te tengo,  
Si delante de ella vengo,  
¿Qué será bien que la diga?

LENICIO.

Si no rescibes fatiga,  
Pues consejo me pediste,  
Dime qué le prometiste  
El tiempo que fue tu amiga.

FLORISTAN.

Tú sabrás, sin que te mienta,  
Que le vine á prometer  
De tomarla por muger,  
Cuando ella fuese contenta:  
Quiso mas vivir esenta  
Que no servirse de mí;  
Lo cual yo le requeri  
De una vez hasta cincuenta.

LENICIO.

Por eso no hayais temor:  
De aquí á ciento y un año,  
Pues no te quiso su daño,  
Viva con este dolor:  
Mas respóndeme, señor,  
¿Consumiste el matrimonio?

FLORISTAN.

Y aun consumi el patrimonio,  
Que ha sido mucho peor.

LENICIO.

Pues alégrame ese gesto;  
Harás mejor de advertir  
Si hay algo por consumir,  
Y consumámoslo presto.

Después dice el criado á su amo que debe mostrarse tibio, para encender mas y mas la pasión de Serafina, y nos parece descubrir ya en sus razones un asomo de lo que dice Polilla á su

señor en la comedia de *El desden con el desden* :

LENICIO.

¿Mas sabes como será?  
Escucha mi parecer:  
Ella te manda buscar  
Y buscará todavía;  
Yo digo que bastaría  
Que te dejases hallar,  
Y con buen disimular  
Llegarás á ver qué quiere,  
Y entonces como dijere  
Tú le puedes replicar.  
Mas vé con tal discreción,  
Y acuérdate siempre desto,  
Que no te vea en el gesto  
Lo que va en el corazón:  
Que mugeres quantas son  
Son vivas como centellas;  
Que en ver que penan por ellas,  
Luego toman presunción.

FLORISTAN.

Nunca tú mayor verdad  
Me dejiste hasta agora,  
Que ahora sé que esta traidora  
Es de aquesta calidad:  
Mientras tube su amistad,  
Quando mas penar me vía,  
Entonces se engrandecía  
Con mayor esquividad.

También nos recuerda una escena del mismo gracioso, en la citada comedia de Moreto, otra de la *Serafina*, en que preguntando esta dama al criado cómo es la nueva esposa de su amo, contesta él con esta malicia y donaire:

Señora, por concluir,  
Sé que no me quieres mal;  
Yo te quiero ser leal,  
Aunque sopiese morir.  
Tú puedes en fin sentir  
Que aquesta dama que digo  
No es moza para contigo,  
Ni te merece servir:  
Porque ayer yo levantéme  
Con gana de conocella;  
Voto á Dios que fui á vella,  
Pero que en fin espantéme:  
Vestida de un alhareme,  
Que era rico para enxalmo,  
Con una nariz de un palmo,  
Y una boquita de un xeme.  
No sé como por mejor  
Alzé los ojos por casa;  
A la fe estaba mas rasa  
Que la de un esgremidor:  
¿Quieres saber por mi amor  
Qué era toda su bajilla?  
Dos jarros y una escudilla,  
Y un peine y un asador.



Los graciosos de nuestras comedias siempre andan á caza de las criadas, y remedando los amoríos de sus señores, con la diferencia de que estos son todos valientes, y los escuderos cobardes, para hacer reir al público con su miedo : pues no de otra suerte Lenicio, en la comedia de Torres Naharro, enamora á la criada de Serafina, y no atreviéndose á pelear con un rival, tiene consigo mismo este coloquio, lleno de gracejo y fuerza cómica :

Pudiera el diablo ayudarme .  
 Contra aquel que me hirió ,  
 Como lo tomase yo  
 Do pudiera aprovecharme :  
 No tanto por consolarme ,  
 Cuanto por esta traidora ,  
 Que me dice cada hora  
 Que no soy para vengarme .  
 Cara á cara no me atrevo ,  
 Porque es muy diestro el bellaco ;  
 Despues yo soy algo flaco ,  
 Y en el arte muy mas nuevo :  
 Tambien contino rellevo ,  
 Ser desdichado es gran tacha ;  
 Cumpliera con la borracha ,  
 Que haria lo que debo .  
 ¡ Oh ! gran remedio he hallado  
 Para esta mala muger :  
 Quierole hacer creer  
 Que lo dejo maltratado :  
 Y que nos hemos topado  
 Yo solo y él y otros dos ,  
 Y que á todos, voto á Dios ,  
 Los he corrido y lijado .  
 Yo entraré muy de corrida ,  
 La cara toda sudando ,  
 Porné la capa arrastrando ,  
 Haré la vayna perdida ;  
 Y daré cualquier herida  
 A algun perro de pasada ,  
 Irá sangrienta la espada ,  
 Y esto me dará la vida .

He dejado para la última la *Ymenea*, ya por ser, en mi juicio, la mas arreglada de las de Naharro, y ya porque muestra tal semejanza con nuestras comedias del siglo XVII, que sorprende y admira. La *accion* se reduce al casamiento de Ymeneo con Febea : el *tiempo* de su duracion se limita á veinticuatro horas ; y aun para eso, el de cada acto no escede el preciso de la re-

\*\*

presentacion, repartiéndose el restante en los intermedios ; y todo el drama pasa en una misma calle, escepto el último acto, que se ve claramente que debe verificarse dentro de la casa de la novia : los obstáculos que se oponen al matrimonio, y mantienen incierto el desenlace, provienen (como en *No puede ser el guardar una muger*, y en otras mil comedias españolas) de la oposicion de un hermano, pundonoroso y valiente.

La *esposicion* es buena, y recuerda varias de nuestro antiguo teatro, como la de *El amo criado*, y otras muchas : preséntase Ymeneo rondando la calle de la novia, acompañado de sus criados ; y por medio de un diálogo natural se entera el público de sus proyectos y del inconveniente que los estorba : retíranse luego ; y se ve aparecer el marques, que sale con un page cuidadoso del honor de su hermana.

En el segundo acto sale el novio á echar una música á su querida ; muéstrase ella á la ventana ; y entablan ambos un diálogo tan bello, que es difícil concebir como pudo escribirse en la tierna infancia del arte :

FEBEA.

Bien me podeis perdonar,  
 Que cierto no os conocia.

YMEÑO.

¿Pues me teneis en olvido?

FEBEA.

En otro mejor lugar  
 Os tengo yo todavía,  
 Aunque pierda en el partido.

YMEÑO.

Yo gano tanto cuidado,  
 Que jamas pienso perdello,  
 Sino que con merescello  
 Me parece estar pagado ;  
 Pues padezco  
 Menos mal del que merezco.

FEBEA.

Gran compasion y dolor  
 He de ver tanto quejarsos,  
 Aunque me place el oiros,  
 Y por mi vida, señor,

Querría poder sanaros  
Por tener en qué serviros.

YMNEO.

Ojalá pluguiese á Dios  
Que quisierais qual podéis,  
Porque mis males cureis,  
Que esperan á sola vos.

FEBEA.

Dios quisiese  
Que en mí tal gracia cupiese.

YMNEO.

Esa y todas juntamente  
Caben en vuestra bondad:  
Pues os hizo Dios tan bella;  
Pero de esta solamente  
Tengo yo necesidad,  
Aunque soy indigno de ella.

Al fin se resuelve el novio á proponerle que á la noche siguiente mande abrirle la puerta; y concluye así el diálogo:

FEBEA.

¡Dios me guarde!

YMNEO.

¿Qué, señora?

¿Revocáisme ya el favor?

FEBEA.

Si; porque no me es honor  
Abrir la puerta á tal hora.

YMNEO.

No son esas  
Vuestras pasadas promesas.

FEBEA.

¿Pues cómo queréis que os abra?  
Que en aquellos tiempos tales  
Los hombres son descorteses.

YMNEO.

Señora, no tal palabra:  
Si queréis sanar mis males,  
No busquéis esos reveses:  
Ya sabéis que mis pasiones  
No me mandan enojaros,  
Y no debéis escusaros  
Con escusadas razones,  
De tal suerte  
Que me causeis nueva muerte.

FEBEA.

No puedo mas resistir  
A la guerra que me dáis,  
Ni quiero que me la deis:  
Si consentís de venir,  
Yo haré lo que mandáis,  
Siendo vos el que debéis.

YMNEO.

Devo ser siervo y cativo  
De vuestro merecimiento;  
Y así me parto contento  
Con la merced que recibo.

FEBEA.

Id con Dios.

YMNEO.

Señora, quede con vos.

Clareaba ya el día al tiempo de irse el novio; y no lo hizo tan presto, que no le descubriesen el marques y su criado, los cuales sospechan que volverá á la noche siguiente, y se disponen á sorprenderle; dando con esto lugar á que crezca la inquietud de los espectadores, que han oído la cita de los dos amantes.

El acto tercero de esta comedia es enteramente episódico é inútil: el poeta no pudo estender bastantemente la trama de la acción, y atendido á la *necesaria* división en cinco actos, como él la llamó, tuvo á la cuenta mas escúpulo de faltar al rígido precepto de Horacio que de echar á perder su comedia, llenando un acto entero con los amores de criados y pages.

En el acto cuarto se supone que ha llegado la otra noche: sale el novio, entra solo en la casa, y deja á sus dos criados en la calle, para que le guarden las espaldas: ¡precaucion inútil! Ellos no tienen amor, y sí muchísimo miedo; se asustan hasta de su sombra; y lo único á que estan resueltos es á tirar las armas, como embarazosas para correr. Pronto les llega la ocasión de lucirla: pues mientras dicen chistes y gracias, llegan muy serios el marques y su page, acometen á los tímidos escuderos, y ellos en su huida dejan caer una capa; por cuya prenda reconoce el marques quienes son, sospechando que el novio ha entrado en casa de su hermana; y dispónese á vengar con la muerte de ambos el agravio de su familia.

En el acto quinto aparece el marques colérico y furioso, pronto á matar á su hermana; pero con la prudente prevención de *Otelo*, aconsejándole que antes se ponga bien con Dios; ella no se muestra muy dispuesta á tan santa obra, antes bien dice algunas

livandades, ratifica su amor, jura que su pundonor no ha sido empañado; y próxima á morir, tiene tranquilidad y ánimo para ensartar una relacion hinchada y sutil, cual pudiera hacerlo la dama mas entonada de nuestro antiguo teatro :

Sientan las gentes mi mal  
Por mayor mal de los males,  
Y todos los animales  
Hagan hoy nueva señal,  
Y las aves  
Pierdan sus cantos suaves,  
La tierra haga temblor,  
Los mares corran fortuna,  
Los cielos no resplandezcan,  
Y pierda el sol su claror,  
Tórnese negra la luna,  
Las estrellas no parezcan,  
Las piedras se pongan luto,  
Cesen los rios corrientes,  
Séquense todas las fuentes,  
No den los árboles fruto,  
De tal suerte  
Que todos sientan mi muerte.

Por fortuna no se verifica esta : viendo el lance tan apurado, sale el novio, que se habia ocultado al principio, manifiesta quien es, pide la mano de Febea, se la otorgan, como es natural; y para que no haya un casamiento solo (lo cual ya entonces parecia poco en el teatro español), se casa tambien el criado con la criada : ¿ qué falta, pues? Nada : que el novio salga para llevar á su casa á la novia, y que todos canten versos al triunfo del amor, que tales milagros sabe hacer en el pícaro mundo.

Me he detenido mas de lo que quisiera en hacer el análisis de las comedias de Torres Naharro, no solo por ser *las primeras españolas, compuestas en el siglo XVI*, y en el nuestro muy raras y poco conocidas; sino porque me parece curioso é importante, en nuestra historia literaria, ver como despuntaba en nuestro teatro, niño todavía por decirlo así, el mismo carácter, las mismas inclinaciones, y las mismas prendas bue-

nas y malas que desplegó luego en su adolescencia y en su edad viril. Esas rondas y galanteos, esas doncellas enamoradas y fáciles, esos criados astutos y encubridores, esos padres y hermanos, terribles al principio, y que luego se amansan al mirar su honor empañado, esos argumentos tantas veces repetidos en nuestra escena, los vemos ya ensayados en época tan remota; y si por una parte disminuyen el mérito de la invencion, que pudiera atribuirse á poetas posteriores, tambien por otra disminuyen el peso de una inculpacion, con que justamente se les reconviene : hicieron mal, no tiene duda, en presentar tales argumentos, mas agradables al gusto que provechosos á la moral; ¿ pero cómo se ha podido afirmar y repetir tantas veces, que pintaban de fantasía, y que no retrataban las costumbres de su tiempo?...

Despues de Torres Naharro no hallamos en algunos años ningun otro dramático, hasta llegar á Cristóbal de Castillejo, secretario que fue del emperador don Fernando, hermano de Carlos V. Sábese ciertamente que ese ingenioso poeta compuso comedias; pero ni puedo decir cuáles fueron, ni en qué año se publicaron : pues en varias ediciones distintas que he hallado en las bibliotecas de Paris, estan sus obras *corregidas y enmendadas*, y faltan las dramáticas. En la dedicatoria de una de sus poesías se ve claramente que el autor se hallaba en Alemania por los años de 1528; y de otra composicion puede inferirse que tambien se hallaba en aquellos países en el año de 1540; mas desde luego ocurre la duda de si compondria sus dramas estando fuera del reino, ó despues de su vuelta á España, y antes de entrar en un monasterio, como lo hizo al cabo de su vida <sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Segun don Nicolas Antonio, en su *Bibliotheca*.

En cuanto á sus comedias, nuestros eruditos han dado de ellas noticias muy escasas: Don Luis Velazquez, en sus *Orígenes de la poesía española*, las supone excelentes, aunque sobradamente libres, y sin espresar ni los títulos de las otras, cita únicamente la *Constanza*, como existente M. S. en la real biblioteca del Escorial; pero sabiendo que un representante, llamado Gaspar Vazquez, compuso por aquellos tiempos una comedia, intitulada también *Constanza*, impresa en Alcalá en 1570, me ha ocurrido la duda de si será la misma, atribuida equivocadamente á Castillejo. Don Blas Nasarre, en su *Prólogo á las Comedias de Cervantes*, habla de las de esotro poeta, como si las hubiese visto; y afirma que eran del género satírico, llenas de buenas prendas, aunque no poco lascivas. Y por la idea que dan de aquel autor sus demás obras, preciso es dar crédito á ese dictamen: Castillejo poseía perfectamente su lengua, y la manejaba con mas pureza que Torres Naharro; le llevaba también ventaja en versificar, siendo el que mas sobresalía en las antiguas coplas castellanas; tenía no solo chiste y donaire, sino cierta malicia cómica, que se percibe en sus sátiras; era muy diestro en presentar los vicios ridículos; el trato con personas cultas y su introducción en la corte le colocaban en situación á propósito para observar el manejo de las pasiones y los varios cuadros de la sociedad; aparece muy hábil en el diálogo, como se echa de ver en su afición á dar por ese medio un aspecto dramático á varias de sus composiciones: en una palabra, poseía Castillejo muchas de las principales dotes que deben adorar

*teca española*, pasó Castillejo la mayor parte de su vida con el emperador don Fernando, y murió en el monasterio de Valdeiglesias, por los años de 1596.

nar á un poeta cómico; y no tiene duda, aunque no se pueda formar á ciegas una idea cabal de sus comedias, que debieron mostrar mil gracias y primores: por lo cual es sumamente de lamentar que, en vez de suprimir en ellas lo que fuese realmente ofensivo de la honestidad y decoro, se prefiriese, á lo que se deja entender, prohibir aquellos dramas, privando á nuestra lengua de un rico tesoro de frases y modismos familiares, y á nuestra dramática de tan importantes ensayos.

Con este motivo es forzoso hablar en este lugar de una circunstancia notable, única que puede explicar un fenómeno en nuestra historia literaria, que á primera vista parece muy singular y extraño: hemos visto dramas sencillos desde fines del siglo XV; otros mas adelantados á principios del siguiente; y antes de mediados de este ya existían probablemente algunos de Castillejo: ¿en qué consiste, pues, que en esa época se olviden los dramas anteriores, se borren hasta sus vestigios, y veamos otra vez á nuestra dramática cejar hasta el punto de donde partió, y presentar el raro espectáculo de una segunda infancia?<sup>1</sup>... La explicación no es muy difícil: las composiciones de Juan de la Encina se representaron en el palacio real ó en casa de unos grandes; pero no parece que se representasen en ningún teatro público, ni que por lo tanto pudiesen hacerse populares: las comedias

<sup>1</sup>Esta rara circunstancia ha contribuido á inducir en error á autores extranjeros de fama: Schlegel y Sismondi, por ejemplo, no nombran siquiera á los dramáticos españoles de que acabamos de hablar, contando como época del nacimiento del drama la de Lope de Rueda, descrita por Cervantes; y Bouterwek atribuye á que los dramas de Torres Naharro no serian gratos al paladar de los Españoles, el que se vieran tan en breve desterrados de la literatura, hasta el punto de que los borrasen de la memoria los sencillos dramas en prosa que vio representar Cervantes, siendo muchacho.

de Torres Naharro se representaron en Roma, imprimiéronse en Nápoles, y si bien llegaron á España y se imprimieron en Sevilla (en la imprenta de Cromberger, año de 1520), fueron prohibidas inmediatamente por la inquisicion. *Esta sola circunstancia atrasó por espacio de medio siglo nuestra dramática*; pues he hallado la copia del auto en que se levantó esta prohibicion, que no fue espedido hasta el mes de agosto de 1573, y cabalmente al mismo tiempo en que se alzaba la prohibicion puesta por el mismo tribunal á las obras de Castillejo, permitiendo reimprimirlas con mutilaciones y enmiendas. No es pues de estrañar que con tan severa providencia escaseasen mucho tales escritos, poco y no sin riesgo leídos, y que quedasen largo tiempo como un tesoro enterrado, sin ningun provecho para la nacion.

Tampoco fueron de mucha utilidad para su teatro, aunque sumamente laudables, los esfuerzos que desde principios de aquel siglo y durante todo su trascurso hicieron varios humanistas, para trasladar á España las riquezas de Grecia y Roma: servian, es verdad, estos ensayos para satisfacer la aficion de los literatos, y presentar á los poetas originales y modelos; pero estos dramas, que Luzan apellida con razon *eruditos*, no tenian de españoles sino estar escritos en castellano, y no podian satisfacer el gusto y el anhelo de la nacion, porque no retrataban sus costumbres: así no creo que llegaran á representarse, ni que hubiesen tenido éxito, aun cuando los hubiesen puesto en las tablas. En cuya clase de composiciones merecen mencion particular la temprana traduccion del *Amphitryon* de Plauto, hecha por Villalobos en 1545; la que poco despues hizo con mas acierto el maestro Fernan Perez de Olivia, presen-

tándola como *muestra de la lengua castellana*; las comedias del mismo autor latino, que aparecieron vertidas á nuestra lengua, á mediados de aquel siglo; y las comedias de Terencio y el *Pluto* de Aristóphanes, traducidas despues por el célebre Simon de Abril, con diccion mas pura y correcta que clara y sazónada.

A pesar, pues, de los esfuerzos de tales literatos, poco provechosos por su misma naturaleza, y de los de nuestros primeros dramáticos, inutilizados por tan aciagas circunstancias, volvió á quedar nuestro teatro, *hasta mediados del siglo XVI*, en un estado completo de miseria y abandono; y aun da pena saber que, en la época mas floreciente de nuestra poesia, y en la misma corte en que tal vez se hallaba Castillejo, se representó con mucha pompa en el año de 1548 una comedia de Ariosto, con ocasion de las bodas de una infanta.

Por lo tocante al pueblo, encerradas unas obras dramáticas en los archivos de la inquisicion, y otras en las bibliotecas de los literatos, tuvo que entregarse á la diversion grosera de juglares y de truhanes, que le divertian con relaciones ó diálogos llenos de bufonadas: ello no tiene duda que por ese tiempo se componian y representaban unos dramas tan toscos, que merecian el nombre de *farsas*, con que se apellidaban. Don Casiano Pellicer, en su *Tratado histórico sobre la Comedia*, cita una de ellas en verso, insulsa y despreciable, impresa en 1530; y cuyo solo título y argumento indican lo que podia ser: « La farsa sobre el matrimonio: es para representarse en bodas, en la cual se introducen un pastor y su muger, y su hija Mencía desposada, un fraile y un maestro de quebraduras. Es obra muy apacible y provechosa. » A estado

tan vergonzoso hallábase reducido el drama <sup>1</sup>!

Semejantes á la farsa citada por Pellicer debieron de ser las demás de aquella época; y se tuvo por dicha singular que las sacase de mantillas Lope de Rueda, famoso representante *que floreció á mediados del siglo XVI*; de quien dice en una de sus cartas el célebre Antonio Perez *que era el embeleso de la corte de Felipe II*; y á quien se reputa como padre de la comedia popular en España <sup>2</sup>. Refiriéndose á él Agustín de Rojas, en su *Viage entretenido*, se espresa en estos términos:

Digo que Lope de Rueda,  
Gracioso representante  
Y en su tiempo gran poeta,  
Empezó á poner la farsa  
En buen uso y orden buena;  
Porque la repartió en *actos*,  
Haciendo *íntroito* en ella,  
Que agora llamamos *loa*,  
Y declaraba lo que eran  
Las *marañas*, los amores, etc.

Conviene repetir, antes de pasar adelante, que el testimonio del citado Rojas

<sup>1</sup> Lo que me parece digno de notarse es que ya por ese tiempo empezó á ocuparse el legislador de puntos concernientes á representantes y músicos, empleados en los teatros: en una ley suntuaria, promulgada primeramente por Carlos V y por su madre, año de 1534, y confirmada luego en varias cortes y por diversos príncipes (ley primera, tit. 12, lib. VII de la Recop.) se prohibe el lujo de trages y vestidos, y se añade en el § 12: «Item mandamos que lo que cerca de los trages está prohibido y mandado por las leyes de este título, se entienda asimismo con los comediantes, hombres y mujeres, músicos y las demás personas que asisten en las comedias para cantar y tañer, las cuales incurrir en las mismas penas que cerca desto estan impuestas.»

<sup>2</sup> «¿Naharro ó Lope de Rueda? Dejaremos á los críticos el cuidado de ilustrar mas de propósito este curioso punto de nuestra historia literaria.» Así se espresa el señor Jovellanos, en su *Memoria* varias veces citada; pero, si no me engaño, creo que con lo que se ha dicho ya acerca de Naharro, y lo que se dirá ahora acerca de Lope de Rueda, será fácil concebir porque, á pesar de haber sido el primero de esos autores mas antiguo y aventajado que el segundo, tiene sin embargo que cederle el título de padre del teatro español.

tiene mucho peso en estas materias: era muy avisado, autor y representante, y poco posterior á Lope de Rueda, á quien probablemente alcanzaria en vida: así son muy apreciables y dignas de crédito las noticias que dejó sobre el estado del teatro y de su profesion por aquellos tiempos; pero nótese que el drama habia vuelto tan atras, que hasta celebra Rojas á Lope de Rueda como si hubiese introducido la division del drama en *actos*, y el uso de las *loas*; cosas ambas muy anteriores, como ya se ha dicho.

Mas si no tuvo noticia ese autor de las composiciones de Torres Naharro, no sucedió lo mismo al librero Timoneda, que imprimió en 1567 las obras de Lope de Rueda, su contemporáneo y amigo; pues al aludir en un soneto á que ese ingenioso representante contribuyó á enseñar á los Españoles la comedia, tiene cuidado de asociarle como compañero á Torres Naharro:

Guiando cada cual su veloz rueda,  
A todos los Hispanos dieron lumbré  
Con luz tan penetrante de este carro:  
El uno en metro fue Torres Naharro;  
El' otro en prosa, puesto ya en la cumbre,  
Gracioso, artificial, Lope de Rueda.

Pero como este último fue tan famoso, y las obras del otro habian quedado oscurecidas, no es extraño que hasta el célebre Lope de Vega afirmase en uno de sus prólogos, aun no muy entrado el siglo XVII: «Que las comedias no eran mas antiguas que Rueda, á quien oyeron muchos que hoy viven <sup>1</sup>.»

Sobre el tiempo en que ese representante compuso sus sencillos dramas, baste saber que habia muerto en el ci-

<sup>1</sup> Extraña cosa es que escaseasen tanto las noticias sobre el origen del teatro español ya en tiempo de Lope y de Cervantes, que tampoco este último nombra á Torres Naharro, al hablar de la infancia de nuestra dramatica; siendo así que en una de sus obras, *La Golea*, le cita como poeta, con el epíteto de *artístico*.

tado año de 1567; que en el de 1558 representó en Segovia, como asegura el historiador Colmenares; y que por la misma época le vió en aquella ciudad ó en alguna otra de Castilla el célebre Cervantes, siendo aun niño. Las espresiones con que este lo refiere, en el *Prólogo de sus comedias*, son muy naturales y graciosas, y merecen copiarse, porque dan idea de lo que era en aquel tiempo el teatro: « Tratóse también (dice) de quien fue el primero que en España las sacó de mantillas (las comedias) y las puso en toldo, y vistió de gala y apariencia. Yo, como el mas viejo que allí estaba, dije que me acordaba de haber visto representar al gran Lope de Rueda, varon insigne en la representación y en el entendimiento. Fue natural de Sevilla, y de oficio batihoja, que quiere decir de los que hacen panes de oro. Fue admirable en la poesía pastoril; y en este modo, ni entonces ni después acá ninguno le ha llevado ventaja: y aunque, por ser muchacho yo entonces, no podía hacer juicio firme de la bondad de sus versos, por algunos que me quedaron en la memoria, vistos ahora en la edad madura que tengo, hallo ser verdad lo que he dicho; y si no fuera por no salir del propósito de prólogo, pusiera aquí algunos, que acreditasen esta verdad. En tiempo de este célebre actor español, todos los aparatos de un autor de comedias se encerraban en un costal, y se cifraban en cuatro pellicos blancos, guarnecidos de guadamecí dorado, y en cuatro barbas y cabelleras, y cuatro calzados, poco mas ó menos. Las comedias eran unos coloquios, como églogas, entre dos ó tres pastores y alguna pastora <sup>1</sup>. Aderezá-

banlas ó dilatábanlas con dos ó tres entremeses, ya de negra, ya de rufian, ya de bobo, y ya de Vizcaino; que todas estas cuatro figuras y otras muchas hacia el tal Lope con la mayor escelerencia y propiedad que pudiera imaginarse... No habia en aquel tiempo tramoyas, ni desafíos de moros y cristianos, á pie ni á caballo. No habia figura que saliese ó pareciese salir del centro de la tierra, por lo hueco del teatro, al cual componian cuatro bancos en cuadro, y cuatro ó seis tablas en cima, con que se levantaba del suelo cuatro palmos; ni menos bajaban del cielo nubes con ángeles ó con almas. El adorno del teatro era una manta vieja, tirada con dos cordeles de una parte á otra, que hacia lo que llaman vestuario, detras de la cual estaban los músicos, cantando sin guitarra algun romance antiguo. »

Agustín de Rojas presenta un cuadro muy parecido al anterior, respecto de lo que eran las comedias y el aparato teatral en tiempo de Lope de Rueda:

Y todo aquesto iba en prosa  
Mas graciosa que discreta....  
Tafian una guitarra,  
Y esta nunca salia fuera,  
Sino dentro y en los blancos,  
Muy mal templada y sin cuerdas.  
Bailaba á la postre el bobo,  
Y sacaba tanta lengua  
Todo el vulgacho, embebado  
De ver cosa como aquella.  
Después, como los ingenios  
Se adelgazaron, empiezan  
A dejar aqueste uso;  
Reduciendo los poetas  
La mal ordenada prosa  
En pastoriles endechas:  
Hacian *faras de pastores*,  
De *seis jornadas* compuestas,  
Sin mas hato que un pellico,  
Un laúd, una vihuela,  
Una barba de zamarro,  
Sin mas oro ni mas seda.

Las obras dramáticas de Lope de Rueda que han llegado á nosotros son cuatro comedias, dos coloquios pastoriles, y siete pasos para intermedios <sup>1</sup>: compo-

<sup>1</sup> Por este testimonio de Cervantes aparece manifestamente que la comedia española se hallaba, á mediados del siglo XVI, en un estado semejante al que tenia en tiempo de Juan de la Encina, á fines del siglo anterior.

<sup>1</sup> Las comedias de Lope de Rueda se intit-

siciones todas muy sencillas y escasas de interes, pero de diálogo fácil, de dicción pura, y dotadas de cierta gracia nativa, que debía realzar mucho en el teatro la verdad y donaire con que su mismo autor las representaba. Es extraño que siendo poeta, y tan aventajado en el género pastoril (como se infiere del citado testimonio de Cervantes y de otro de Lope de Vega, en la *Dedicatoria* de la parte XIII de sus comedias), no añadiese á sus breves dramas el artificio de la versificación, que les hubiera añadido tanto encanto; pero los mas de los autores que hablan de él solo aluden á composiciones suyas dramáticas *en prosa*; y no recuerdo ninguno que dé á entender lo contrario, excepto Juan de la Cueva, cuando dice en su *Ejemplar poético*, celebrando el uso general á que se brindaba el antiguo metro castellano:

El singular en gracia, el ingenioso  
Lope de Rueda, el cómico tablado  
Hizo ilustre con él y deleitoso.....

y don Pedro Estala que, en su *Discurso*

lan: *Eufemia, Amelina, Los Engañados, y Medora*. De los *coloquios pastoriles* uno se intitula *Coloquio de Camila*, y otro *Coloquio de Tymbris*. Imprimiéronse estas obras por primera vez en Valencia, año de 1567, y despues en Sevilla, en 1576, incluyendo al fin una «Tabla de los *pasos graciosos* que se pueden sacar de las presentes comedias y coloquios, y poner en otras obras.» Parece que Lope de Rueda acostumbraba hacerlo así, variando los *pasos*, que representaba con otras composiciones, como una especie de *entremeses*, y de los cuales algunos estarían probablemente en verso; pero lo cierto es que así las comedias y los coloquios citados, como los siete *pasos* que contiene *El deleitoso* (existente en la real biblioteca del Escorial) estan todos en prosa; y no sé que se conserven mas versos de Lope de Rueda que el breve *Didlogo sobre la invencion de las calzas que se usan agora*, impreso por Timoneda con las demas obras del autor; los pocos versos *pastoriles* del mismo, que insertó Cervantes en su comedia de *Los baños de Argel*, y los *diálogos de coplas de pie quebrado*, que se hallan en una farsa, que parece existe entre los MSS. de la biblioteca de San Isidro de Madrid.

sobre la comedia antigua y moderna, cita una farsa de Lope de Rueda (existente entre los MSS. de la Biblioteca de los Estudios Reales de Madrid) en que se hallan *diálogos de coplas de pie quebrado*.

En tiempo de Lope de Rueda, andaban las compañías de cómicos errantes de pueblo en pueblo, no de otra suerte que las que ahora llamamos *de la legua*; pero una vez asentada la corte en Madrid, por los años de 1564, esta circunstancia debió contribuir al establecimiento y mejora de los teatros; y efectivamente el año despues de la muerte de Lope de Rueda, ya consta con certeza que habia *corrales de comedias* en la citada villa.

Por la misma época que Lope de Rueda hubo muchos representantes, mas ó menos célebres, como Alonzo de Vega<sup>1</sup>, y otros; los cuales no eran meramente actores, sino *autores* (cuyo nombre ha llegado hasta nuestros dias, para denotar el principal ó cabeza de una compañía cómica) y por la propia causa solian tambien apellidarse *maestros de hacer comedias*. Bien merecian este nombre; pues eran los únicos que abastecian el teatro de composiciones, sobradamente sencillas y escasas de mérito, pero dotadas ya de chiste y gracia; produciendo con esos ensayos dos notables ventajas: la de allanar el terreno á otros ingenios de mas brio, que habian de sucederles mas ó menos tarde, y la de aficionar al pueblo á las representaciones dramáticas, alejándole de diversiones mas groseras.

Creció tanto y tan en breve el gusto de los Españoles al teatro, que no solo cundieron y se aumentaron mucho las

<sup>1</sup> Autor de tres comedias en prosa, intituladas *La Tolomea, La Serafina, y la Duquesa de La Rosa*, impresas en 1566 por el mismo Timoneda, librero valenciano, que imprimió las de Lope de Rueda.



compañías cómicas (de las que cuenta Rojas no menos que *ocho* especies, como existentes en su tiempo, distinguiéndose cada cual con un nombre extraño y ridículo); sino que por los años de 1579 hallamos ya en Madrid una célebre compañía de cómicos italianos, capitaneada por un tal Ganasa, que vino á hacer su agosto en España, y que quedó tan contenta, que volvió despues á la rebusca.

Hasta esta época no hallamos ningun literato ó poeta que compusiese comedias; y así puede afirmarse que por espacio de *treinta años*, poco mas ó menos (empezando á contarlos desde mitad del siglo, en que floreció Lope de Rueda) estuvo el teatro español encomendado esclusivamente á representantes, sin que recuerde otra escepcion notable sino la de Juan de Malara, célebre maestro de humanidades en Sevilla, que merece particular mencion por varias circunstancias.

El mismo dice en su *Philosophia vulgar* que compuso una comedia en latin, y la misma *en romance* representada en las escuelas de Salamanca el año de 1548, intitulada *Locusta*: de cuyas palabras puede inferirse que ese literato ensayó por aquella época enriquecer á su patria con composiciones cómicas, siguiendo probablemente como pauta las de los antiguos, segun parece deducirse de la profesion del autor y aun del título mismo de la citada obra.

Tambien es digno de elogio por lo que de él dice Rodrigo Caro, en sus *Claros varones de Sevilla*: « Usaban por aquel tiempo por España representar comedias en prosa, y yo tuve un libro de ellas, que imprimió Lope de Rueda; mas de Juan de Malara, *para imitar los antiguos poetas cómicos, hay la primera comedia que hizo, que se representó en España en verso toda...* »

Cuyas espresiones confirman que, *á mediados del siglo XVI*, se representaban comedias en España; que las de Rueda y otros representantes estaban escritas *en prosa*; pero que Malara se propuso mejorar el teatro, imitando á los antiguos, á cuyo fin compuso una comedia *en verso*, que se creia *la primera* de esa clase que se hubiese visto en las tablas.

Mas como puede decirse, hablando en general, que la comedia española estaba por esa época en manos de representantes, en las cuales (segun la enérgica frase de don Nicolas Antonio) aparecía *arrastrándose por el suelo y balbuciente*, no es extraño que le costase trabajo salir de su larga infancia, á pesar de los laudables esfuerzos que hacian esos autores para adelantarla algun tanto y levantarla á mayor auge. Cervantes eita, despues de Lope de Rueda, á otro representante llamado « Navarro<sup>1</sup>, natural de Toledo, el cual fue famoso en hacer la figura de un rufian cobarde. Este levantó algun tanto mas el adorno de las comedias, y mudó el costal de vestidos en cofres y en baules: sacó la música, que antes cantaba detras de la manta, al teatro público: quitó las barbas de los farsantes, que hasta entonces ninguno representaba sin barba postiza, é hizo que todos representasen á cureña rasa, si no era los que habian de representar los viejos ú otras figuras que pidiesen mudanza de rostro: inventó tramoyas, nubes, truenos y relámpagos, desafíos y batallas, etc. »

<sup>1</sup> Algunos han creído que Cervantes le llamó Naharro, como se lee en varias ediciones; y de ahí ha nacido probablemente la equivocacion del abate Andres, en que ha incurrido tambien Estala y algun otro, que confunden á ese actor con Torres Naharro, de estado eclesiástico, y anterior al representante de nombre parecido.

A una causa igual á esta puede atribuirse, en mi concepto, la equivocacion de Voltaire.

Tan célebre debió de hacerse este Navarro, no tanto por sus comedias (las cuales no sé que existan, así como tampoco las de varios representantes de aquella época) cuanto por la mejora y lujo de la escena, que el cronista Rodrigo Mendez de Silva llegó á decir: « Luego Pedro Navarro inventó los teatros. » A lo cual aludió también Agustín de Rojas, en una *loa*, poniendo en boca de uno de los interlocutores: « Un Navarro, natural de Toledo, se os olvidó, que fue el primero que inventó teatros; » añadiendo luego otro interlocutor: « Y Cosme de Oviedo, aquel autor de Granada tan conocido, que fue el primero que puso carteles. » No he querido omitir esta última noticia, ya por ser curiosa, y ya por redundar en elogio de un paisano mío.

Ni se reducían ya las composiciones á meros diálogos sencillos ó farsas de pastores; sino que se pasó después á ensayar asuntos amorosos; Rojas pinta con mucha ingenuidad este progreso:

Y en efecto poco á poco  
Barbas y pellicos dejan;  
Y empiezan á introducir  
Amores en las comedias:  
En las cuales ya había dama,  
Y un padre que aquesta cela,  
Había galán desdeñado,  
Y otro que querido era,  
Un viejo que reprendía,  
Un bobo que los asecha,  
Un vecino que los casa,  
Y otro que ordena las fiestas.  
Ya había saco de padre,  
Había barba y cabellera,  
Un vestido de muger  
(Porque entonces no lo eran,  
Sino niños), etc.

No creo tampoco deber omitir que, aun en manos de los representantes, ya empezó á tomar la comedia española el torcido rumbo que tanto la extravió luego: en un siglo en que el espíritu guer-

que supone que Lope de Vega fue comediante, confundiéndole tal vez con Lope de Rueda.

reador acompañaba siempre al galanteo, cosa natural era que á los requiebros y amoríos sucediesen en breve triunfos y cuchilladas; y que los autores se empeñasen en representar en el teatro sucesos y hazañas, impropios de la escena cómica, pero que lisonjeando las pasiones y el gusto de la nación, escitaban vivamente la curiosidad, cautivaban la atención, y daban á sus autores no menos renombre que ganancia. Pellicer menciona, en su citada obra, los títulos de varias composiciones que se conservan todavía, hechas por representantes de los que nombra Rojas; y entre ellas se hallan algunas con títulos tan pomposos como los siguientes: — *Dido y Eneas, ó el mas piadoso Troyano*, — *El gran prior de Castilla*, — *La lealtad contra su rey*, — *El Portugués mas heroico, y rey don Sebastian*, — *El sol á media noche, y las estrellas á mediodía*, — *La toma de Sevilla por el santo rey Fernando*, — *El honrado con su sangre*, — *El valiente negro en Flandes, don Juan de Alba, etc.* ¿Quién creería, si viese únicamente impresos estos nombres, que son títulos de farsas de representantes, compuestas en la infancia misma del arte, y no de comedias heroicas, escritas por los atrevidos dramáticos del tiempo de Felipe IV? ..

Tal era el estado que tenía la comedia en España por los años de 1580: desde cuyo tiempo hasta fines de aquel siglo, debemos ya observar una nueva edad, que podemos llamar de adolescencia, puesto que siguió á la de la infancia del teatro, y que anunció otra mas robusta y vigorosa como cierta y cercana. Por aquellos años se labraron en Madrid los dos corrales de la Cruz y del Principe, mejorándose algun tanto la parte material de la escena; pero la mayor ventaja provino de que desde entonces se ape-

deraron del teatro muchos buenos ingenios.

Uno de ellos fue el célebre Miguel de Cervantes, que se precia, en el *prólogo de sus comedias*, de haber contribuido á los adelantamientos del arte : despues de hablar del estado en que le dejó Pedro Navarro, añade lo siguiente : « Pero esto no llegó al sublime punto en que está agora ; y esto es verdad que no se me puede contradecir. Y aquí entra salir yo de los límites de mi llaneza , que se vieron representar en los teatros de Madrid los *Tratos de Argel*, que yo compuse, la *Destruccion de Numancia*, y la *Batalla naval*, donde me atreví á reducir las comedias á tres jornadas, de cinco que tenían : mostré, ó por mejor decir, fui el primero que representase las imaginaciones y los pensamientos escondidos del alma , sacando figuras morales al teatro, con general y vistoso aplauso de las gentes. Compuse en este tiempo hasta veinte comedias ó treinta , que *todas se recitaron* , sin que se les ofreciese ofrenda de pepinos ni de otra cosa arrojadiza : corrieron su carrera sin silbos, gritas ni barahundas; tuve otras cosas en que ocuparme; dejé la pluma y las comedias , etc. » Alguna mas noticia da Cervantes de sus primeras composiciones dramáticas, en su *Adjunta al Parnaso*; pues preguntado si habia compuesto comedias, responde de esta suerte : « Sí, dije yo; y á no ser mias, me parecieran dignas de alabanza, como lo fueron : los *Tratos de Argel*, la *Numancia*, la *Gran Turquesca*, la *Batalla naval*, la *Jerusalem*, la *Amaranta*, ó *la del Mayo*, el *Bosque amoroso*, la *Unica y bizarra Alcinda*, y otras muchas de que no me acuerdo; y de la que mas me precio fue y es de una llamada la *Confusa*, la cual, en paz sea dicho de cuantas comedias *de capa y espada* hasta hoy se han

representado, bien puede tener lugar señalado por buena entre las mejores. »

Ninguna de esas veinte ó treinta composiciones ha llegado á nosotros, escepto la *Numancia* (de que se habló en el *Apéndice de la tragedia española*) y los *Tratos de Argel*, publicados nuevamente en Madrid en el año de 1784; y si afortunadamente para la gloria de su autor se hubieran perdido, como se creia, y si la pobreza de Cervantes no le hubiese hostigado á vender, el año antes de su muerte, las que tenia *arrinconadas en un cofre y condenadas á perpetuo silencio*, habiendo salido á luz impresas, ya que los cómicos tuvieron la cordura de no querer comprarlas para sacarlas al teatro; ¿ no se hubiera engañado la posteridad, creyendo á ese famoso escritor un excelente poeta cómico? Conocia á fondo los preceptos del arte, hablando acerca de él con mucha cordura en sus obras, y reprendiendo con severidad el quebrantamiento de las reglas; manejaba la lengua española como pocos; tenia mas gracia que nadie; era fecundísimo de invencion, diestro en la pintura de caracteres, fácil en el diálogo, inimitable en las burlas, vivo y sazonado en sus *Entremeses*..... ¿ Qué le faltaba, pues, para excelente poeta cómico? Nada; y sin embargo, pocos ha habido en España que adquiriesen, bajo ese concepto, menos gloria y renombre.

Sus *Tratos de Argel* debieron ser, en mi concepto, la primera comedia que compuso : tiene *seis actos*, y no *tres*, como otras suyas de aquel tiempo, segun lo que él propio dice; es la única que cita Agustín de Rojas, aludiendo á esa época; he notado que Cervantes la nombra siempre antes que á las demas; y aun puede calcularse con bastante exactitud los años en que se escribió, pues en ella se mencionan los preparativos que hacia Felipe II para apode-

rarse de Portugal, y la reseña de las tropas que pasó en Badajoz. Hasta parece probable que despues de venir Cervantes del cautiverio, á fines del año de 1580, herida su imaginacion con los objetos que tan vivamente la habian conmovido, se ocupase ante todas cosas en retratarlos, como un desahogo de su corazon, y un medio á propósito para llamar la atencion del gobierno á expediciones contra las potencias berberiscas, no menos que para escitar la conmiseracion pública en beneficio de los cautivos, y aun tal vez el interes á favor de su suerte.

El argumento de esa comedia (en que aludió á su propia desgracia, presentando á un cautivo con su segundo apellido, *Saavedra*) se reduce á pintar lo que aquellos infelices padecian bajo el cruel yugo de los Moros; y aunque el drama sea tan desatinado cual de tal argumento podia esperarse, ademas de andar confundidos en él moros y cristianos, varios personajes alegóricos y hasta un leon, porque nada faltase, es de creer que fuese realmente muy aplaudido; pues debia ser muy popular en aquella época, en que tan enconada estaba la enemistad contra los infieles, y tan reciente aun la memoria de su tiranía: por lo cual vemos que despues de este primer ensayo de Cervantes, imitó el mismo argumento el famoso Lope de Vega, en *Los cautivos de Argel*, representados en 1598; y que el propio Cervantes compuso luego otra comedia, con el título de *Los baños de Argel*, que imprimió con otras siete en 1615.

Estas existen, y son en general tan malas, que no merecen que nos detengamos en ellas: baste decir que, no pudiendo defenderlas ni disculparlas, el abate Lampillas quiso poner en duda que fuesen de Cervantes; y el bibliote-

cario Nasarre, al publicarlas en 1749, afirmó por el contrario que efectivamente lo eran; pero que su autor las habia hecho adrede disparatadas, para burlarse de las de Lope de Vega y otros dramáticos: opiniones ambas tan extrañas y peregrinas como escasas de apoyo y fundamento. La verdad es que esas *ocho comedias*, últimas que compusiera Cervantes, tienen muy poco mérito; y esta circunstancia ofreceria por sí sola una presuncion muy vehemente contra las primeras que compuso el mismo escritor, en época en que estaba mucho mas atrasado el teatro; pero confirma el mismo concepto la única muestra de ellas que ha parecido; y hasta los títulos de otras, poco antes citados, concurren á consolarnos de la pérdida de tales composiciones.

Aludiendo á ese tiempo, describe de esta manera Rojas el estado del teatro:

Despues de esto,  
Se usaron otras sin estas,  
De moros y de cristianos  
Con ropas y tunicelas.  
Estas empezó Berrio;  
Luego los demas poetas  
Metieron figuras graves,  
Como son reyes y reynas.  
Fue el autor primero de esto  
El noble Juan de la Cueva:  
Hizo del padre tirano,  
Como sabeis dos comedias;  
Sus *Tratos de Argel* Cervantes;  
Hizo el comendador Vega  
Sus *Lauras*, y el bello *Adónis*  
Don Francisco de la Cueva;  
Loyola aquella de *Audalla*,  
Que todas fueron muy buenas.  
Y ya en este tiempo usaban  
Cantar romances y letras;  
Y estas cantaban dos ciegos,  
Naturales de sus tierras.  
Hacian *cuatro jornadas*,  
*Tres entremeses* entre ellas,  
Y al fin con un bailecito  
Iba la gente contenta.

En seguida cita Rojas á varios autores, que compusieron tragedias; y continúa describiendo los progresos ulteriores del teatro; trayéndonos á la memoria con sus palabras lo que dice

Horacio acerca del teatro latino, cuando saliendo de su primitiva rudeza, vió levantarse juntamente á mayor altura el estilo presuntuoso del drama, los trages y la música :

Hacian versos hinchados,  
Ya usaban sayos de telas,  
De raso, de terciopelo,  
Y algunas medias de seda.  
Ya se hacian *tres jornadas*,  
Y echaban retos en ellas,  
Cantaban á dos y á tres,  
Y representaban hembras.

Aun todavía creció mas la temeraria osadía de los poetas, no menos que el lujo del aparato teatral :

Llegó el tiempo en que se usaron  
Las comedias de apariencias,  
De santos y de tramoyas,  
Y entre ellas farsas de guerras...  
Cantábase á tres y á cuatro,  
Eran las mugeres bellas :  
Vestíanse en hábito de hombre,  
Y bizarras y compuestas  
A representar salian  
Con cadenas de oro y perlas.  
Sacábanse ya caballos  
A los teatros, grandeza  
Nunca vista hasta ese tiempo,  
Que no fue la menor dellas.

Entre los poetas citados por Rojas, merecen especial mencion Juan de la Cueva y Cristóbal de Virues : este fue uno de los primeros y mas célebres poetas de la escuela de Valencia, tan fecunda en autores dramáticos ; y de él dijo Lope de Vega, en su *Arte nuevo de hacer comedias* :

El capitán Virues, insigne ingenio,  
Puso en tres actos la comedia, que antes  
Andaba en cuatro, como pies de niño ;  
Que entonces eran niñas las comedias.

Por estos versos se ve la opinion de Lope acerca del estado que tenia el drama en España, cuando empezó á cultivarle aquel célebre Valenciano ; á quien atribuye la mudanza, subsistente hasta nuestros dias, de reducir á tres los actos de la comedia ; aunque ya hemos dicho que el mérito de esta invencion se le disputan varios.

De haber quitado al drama uno de los *cinco* actos, de que antes constaba, se lisonjeó Juan de la Cueva, el cual compuso y publicó diez comedias entre sus obras dramáticas, representadas por los años de 1580 en la ciudad de Sevilla, donde á la sazón florecia el teatro mas que en la misma corte. Mas no tanto por el título de poeta cómico merece Cueva que nos detengamos á hablar de él, cuanto porque en uno de sus escritos nos conduce á observaciones importantes, acerca del estado que tenia la comedia española á *finés del siglo XVI*.

Por ese tiempo cabalmente empezó la lucha, continuada luego con mas vigor y porfía, entre los críticos juiciosos que predicaban la rígida observancia de los preceptos del arte, y los autores dramáticos ; los cuales no solo los sacudian como trabas embarazosas, sino que se esforzaban ya por celebrar el mismo desórden, como propio de la mudanza de los tiempos, y favorable al vuelo y gallardía del ingenio. Cuando ya el sensato Pinciano recomendaba como esenciales en la comedia el *estilo popular* y el *fin alegre* ; cuando acusaba como impropias las *acciones á do se representan batallas* ; cuando prescribía la *unidad de accion*, y recomendaba con ahínco la *verosimilitud, la cual es el todo de la poética imitacion, y mas de la cómica que de otra alguna* ; cuando recordaba el antiguo precepto de la *unidad de tiempo*, aunque con algun ensanche, y se burlaba del abuso contrario ; cuando daba, en fin, tantas y tan útiles reglas, ya empezaban los poetas á no escucharlas, aturridos con los aplausos de la muchedumbre ; y hasta habia uno, dotado de singular talento, que tomaba á su cargo la defensa y apología del desarreglo dramático : tal fue Juan de la Cueva.

En su *Ejemplar poético*, tantas veces

citado, se hallan los siguientes versos, muy dignos de leerse con atencion :

De ella, si quieres, quiero acompañarte  
Al cómico teatro, donde veas  
La fábula ingeniosa recitarte.  
Dirás que ni lo quieres ni deseas ;  
Que no son las comedias que hacemos  
Con las que te entretienes y recreas ;  
Que ni a Ennio ni á Plauto conocemos,  
Ni seguimos su modo y artificio,  
Ni de Nevio y Accio caso hacemos :  
Que es en nosotros un perpetuo vicio  
Jamás en ellas observar las leyes  
Ni en personas ni en tiempo ni en oficio :  
Que en cualquier popular comedia hay reyes,  
Y entre los reyes el sayal grosero,  
Con la misma igualdad que entre los bueyes.  
A mí me culpan de que fui el primero  
Que reyes y deidades di al tablado,  
De las comedias traspasando el fuero :  
Que el un acto de cinco le he quitado,  
Que reduci los actos en jornadas :  
Cual vemos que es en nuestro tiempo usado.  
Si no te da cansancio y desagradas  
De esto, oye cual es el fundamento  
De ser las leyes cómicas mudadas :  
Y no atribuyas este mudamiento  
A que faltó en España ingenio y sabios  
Que prosiguieran el antiguo intento.

No da el autor las razones que promete, y se contenta con algunas frases vagas y oscuras, como todo el que defendiendo una mala causa; pero despues inserta algunos versos muy conducentes para aclarar la historia de nuestro teatro; pues prueban que si los primeros dramas eran demasiado sencillos, cuidaban por lo menos sus autores de observar en ellos las antiguas reglas dramáticas; y que no fue sino mas tarde cuando empezaron á relajjarlas otros ingenios superiores; como si no fuese posible acomodar el drama á la mudanza de costumbres y al influjo del tiempo, sin quebrantar desacadadamente las leyes fundamentales del arte. Así se espresa Cueva :

Introdujimos otras novedades,  
De los antiguos alterando el uso,  
Conformes á este tiempo y calidades.  
Salimos de aquel termino confuso,  
De aquel caos indigesto á que obligaba  
El primero que en práctica las puso.  
Huímos la observancia que forzaba  
A tratar tantas cosas diferentes

*En término de un día que se daba.*

Ya fueron á estas leyes obedientes  
Los sevillanos cómicos Guevara,  
Gutierre de Cetina, Cózar, Fuentes,  
El ingenioso Ortiz, aquella rara  
Musa de nuestro astrífero Mexia,  
Y del Menandro bético Malara :  
Otros muchos, que en esta estrecha via  
Obedeciendo el uso antiguo fueron  
En dar luz á la cómica poesia ;

Y aunque alcanzaron tanto, no escedieron  
De las leyes antiguas que hallaron,  
Ni aun en una figura se atrevieron.

Entiendase que entonces no mudaron  
Cosa de aquella ancianidad primera  
En que los Griegos la comedia usaron.

O por ser mas tratable ó menos fiera  
La gente, de mas gusto ó mejor trato,  
De mas sinceridad que en nuestra era,

Que la fábula fuese sin ornato,  
Sin artificio y pobre de argumento,  
No la escuchaban con desden ingrato.

El pueblo recibia muy contento  
Tres personas no mas en el tablado,  
Y á las dos solas explicar su intento.

Un gaban, un pellico y un cayado,  
Un padre, una pastora, un mozo boba,  
Un siervo astuto y un leal criado,

Era lo que se usaba ; sin que el robo  
De la Espartana reina conociesen,  
Ni mas que el prado ameno, el sauce ó pobo.

Tuvo fin esto : como siempre fuesen  
Los ingenios creciendo, y mejorando  
Las artes, y las cosas se estendiesen,

Fueron las de aquel tiempo desechando.  
Elijiendo las propias y decentes,  
Que fuesen mas al nuestro conformando.

Esa mudanza fue de hombres prudentes,  
Aplicando á las nuevas condiciones  
Nuevas cosas, que son las convenientes.

Considera las varias opiniones,  
Los tiempos, las costumbres, que nos hacen  
Mudar y variar operaciones.

Despues para concluir su defensa, acude Cueva al argumento comun, tan repetido luego, de que lo importante es agradar al público; y que siendo insulas y desabridas las antiguas comedias, todo debia perdonarse á las españolas, en favor de su inimitable invencion y donaire. ¿No es cosa singular ver tan temprano caracterizado nuestro teatro, cual pudiera medio siglo despues? Dice así Cueva :

Confesarás que fue cansada cosa  
Cualquier comedia de la edad pasada,  
Menos trabada y menos ingeniosa :

Señala tú la mas aventajada,  
Y no perdones Griegos y Latinos,

Y verás si es razon la mia fundada.

No trato yo de sus autores, dinos  
De perpetua alabanza, que estos fueron  
Estimados con títulos divinos :

Ni trato de las cosas que dijeron,  
Tan fecundas y llenas de escelencia,  
Que á la mortal graveza prefirieron :

Del arte, del ingenio, de la ciencia  
En que abundaron con felice copia  
No trato; pues lo dice la experiencia.

Mas la invencion, la gracia y traza es propia  
A la ingeniosa fábula de España,  
No cual dicen sus émulos impropia.

Scenas y actos suple la maraña  
Tan intrincada y la sultura de ella,  
Inimitable de ninguna estraña :

Es la mas abundante y la mas bella  
En facetos enredos y en jocosas  
Burlas, que darle igual es ofendella.

Tambien se halla anunciada ya por  
Cueva la desacertada division de nues-  
tras antiguas comedias en tres clases;  
dos de las cuales no sirvieron despues  
sino para hacer delirar á escelentes in-  
genios, desperdiçoiando muchas riquezas,  
malamente engastadas en ellas :

En sucesos de historia son famosas,  
En mondísticas vidas escelentes,  
En afectos de amor maravillosas :

Finalmente los sabios y prudentes  
Dan á nuestras comedias la escelencia,  
Con arificio y pasos diferentes.

Débese, sin embargo, advertir que  
si Juan de la Cueva fue el primero, de  
los que han llegado á mi noticia, que  
defendiese en España el desarreglo dra-  
mático, no por eso llegó al punto de au-  
torizar el escandaloso desprecio de las  
reglas, que prevaleció luego; antes bien  
estableció algunas sumamente acertadas  
sobre la diferencia entre los varios gé-  
neros de composiciones dramáticas, so-  
bre la propiedad de caractéres, la con-  
formidad del estado y de la versificacion  
con el argumento, y algun otro punto  
no menos importante.

Desde el tiempo en que Cueva, Cer-  
vantes, Virues y otros ingenios empe-  
zaron á dedicarse á este ramo de litera-  
tura, no se interrumpió, *por espacio de*  
*un siglo*, la sucesion de muchos y bu-  
enos dramáticos, que no solo mejoraron

la comedia española, grangeando mu-  
cha gloria al teatro de su propia nacion,  
sino que contribuyeron á enriquecer el  
de las demas de Europa; pero estos es-  
traordinarios progresos pertenecen mas  
bien á la época siguiente; pues aunque  
muchos de esos autores empezaron á  
tantear sus fuerzas y levantar el vuelo  
*d últimos del siglo XVI*, florecieron  
principalmente en el inmediato. Agrégase  
tambien, que ademas de no ser muy  
favorable á tales diversiones la corte  
adusta y sombría de Felipe II, en los  
últimos años de su reinado se multipli-  
caron las dudas y las consultas á las  
universidades mas célebres de España  
y Portugal, acerca de lo lícito ó lo pe-  
judicial del teatro; y amenazado este  
una y otra vez, vióse al cabo suspen-  
dido en Madrid, el año de 1597, por el  
fallecimiento de una hija de aquel príncipe;  
prohibidas luego las comedias por  
su espreso mandado, en el año siguiente;  
y muerto pocos meses despues el mo-  
narca mismo, continuaron cerrados los  
teatros hasta entrado el año de 1600 :  
siendo de celebrar que entonces volvie-  
sen á abrirse, despues de nuevas con-  
sultas de consejeros y de teólogos, y de  
haberse impuesto varias condiciones y  
cortapisas<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Como sea curioso ver el estado que tenia el teatro español, respecto de policia y decoro, á fines del siglo XVI, insertaré con ese objeto lo que dice Lopez Pinciano, en su obra impresa por aquel tiempo; en la cual supone que él y otros amigos se hallaban una tarde en el teatro de la Cruz, y mientras principiaba la representacion, dice uno de ellos lo siguiente : « No es malo el entretenimiento que aqui se goza con muchas y varias cosas; con ver tanta gente unida, con ver echar un lienzo de alto abajo (al patio, diggo) con un fudo pequeño, y el ver al frutero ó confitero, que deshaciendo el fudo pequeño de metal, hace otro mayor de la fruta que le piden, y arrojándola por alto, da tal vez en la boca á alguno, que fuera de su voluntad muerde la fruta sobre el lienzo; pues las rencillas sobre este banco es mio, y este asiento fue puesto por mi criado, y las pruebas y testimonio de ello; y el ver quan-

## ÉPOCA CUARTA.

## SIGLO XVII.

Al entrar en este interesante período de la dramática española, es cosa de ver el alborozo y vanagloria con que se espesaba por entonces Agustín de Rojas, hablando del estado del teatro :

En efecto este pasó ;  
Llegó el nuestro , que pudiera  
Llamarse el tiempo dorado ,  
Segun el punto á que llegan  
Comedias , representantes ,  
Trazas , conceptos , sentencias ,  
Inventivas , novedades ,  
Música , entremeses , letras ,  
Graciosidad , bailes , máscaras ,  
Vestidos , galas , riquezas ,  
Torneos , justas , sortijas ;  
Y al fin cosas tan diversas ,  
Que en punto las vemos hoy  
Que parece cosa increíble  
Que digan mas de lo dicho  
Los que han sido , son , y sean...  
Hace el sol de nuestra España ,  
Compone Lope de Vega  
( El fenix de nuestros tiempos  
Y Apolo de los poetas )  
Tantas farsas por momentos ,  
Y todas ellas tan buenas ,  
Que ni yo sabré contallas  
Ni hombre humano encarecellas .

Conforme con el mismo dictámen , decia Cervantes , en el *Prólogo de sus comedias* : « Entró luego el monstruo de la naturaleza , el gran Lope de Vega , y alzóse con la monarquía cómica : avasalló y puso bajo su jurisdicción á todos los farsantes ; llenó el mundo de comedias propias , felices y bien razonadas , y tantas que pasan de diez mil pliegos los que tiene escritos , y todas , que es una de las mayores cosas que pueden decirse , las ha visto representar , ú oido

do uno atraviesa el teatro , para ir á su asiento , como le dan el grado de licenciado con mas de mil aces ; pues qué cuando á la parte de las damas andan los mojicones sobre los asientos , y alguna vez sobre los zelos ; pues qué cuando llueve sin nublado sobre los que estan debajo de ellas :.... »

decir , por lo menos , que se han representado ; y si algunos , que hay muchos , han querido entrar á la parte y gloria de sus trabajos , todos juntos no llegan en lo que han escrito á la mitad de lo que él solo . »

Ambos escritores tenían razon en colocar en primer lugar , hablando de autores dramáticos , al gran Lope de Vega , hombre extraordinario que , como todos los de esa clase , no ha encontrado en general sino ciegos apasionados ó injustos despreciadores ; pero que merece que tratemos detenidamente de él , tanto por el crecido número y mérito de sus obras , cuanto por el gran influjo que tuvo en la escena española , y aun puede decirse que en el teatro moderno de Europa . Causó no poco daño , es verdad , prevaleiéndose de su portentoso ingenio para acreditar y estender el desarreglo dramático , en vez de contenerle y desterrarle ; mas la imparcialidad exige que no olvidemos ingratos lo muchísimo que se le debe .

Antes de Lope el teatro cómico español habia ya dado algunos pasos , aunque con desconfianza y timidez ; pero ese gran ingenio fue quien le infundió aliento , y le hizo remontarse hasta una altura antes no conocida . Desde su tierna infancia mostró Lope la mas viva afición al teatro ; y no parece sino que sentia dentro de sí mismo que estaba destinado á mejorarle : él propio nos refiere , hablando de sus primeras composiciones dramáticas :

Y yo las escribi de once y doce años 1 ,  
De á cuatro actos y de á cuatro pliegos ,  
Porque cada acto un pliego contenia .

Es de creer que los varios sucesos , desgracias y viajes que agitaron la vida de Lope , le distrajesen por algunos años de cultivar las Musas dramáticas ; pero

1 Por los años de 1574 ; puesto que Lope nació á fines de 1562 .



parece que despues volvió su inclinacion á llamarle hácia ellas , y al cabo de algun tiempo no se contentó con seguir entre la muchedumbre la senda trillada, sino que ya anunció un talento preeminente, nacido para abrir nuevo camino, y servir á los demas de caudillo y guia. Su contemporáneo y amigo Perez de Montalvan nos dice de Lope, en su *Fama póstuma* : « Con la *Pastoral de Jacinto*, que fue la primera que hizo de tres jornadas, porque hasta entonces la comedia consistia solo en un diálogo de cuatro personas, que no pasaba de tres pliegos; y destas escribió Lope de Vega muchas, hasta introducir la novedad de las otras. Para que sepan todos que su perfeccion se debe solo á su talento, pues las halló rústicas y las hizo damas; y cuantos despues acá las han escrito (aunque alguno bárbaramente lo niegue) ha sido siguiéndose por esta pauta, como los que aprenden á escribir, que ponen la materia del maestro debajo del papel para imitarle..... »

De este pasaje se infieren tres datos : 1º nueva confirmacion del mezquino estado en que halló Lope la comedia; 2º época en que empezó á sobresalir, que debió de ser por los años de 1590, pues entonces publicó su *Pastoral de Jacinto*; 3º que en breve descolló sobre todos, y apareció como maestro de una nueva escuela. Mas el carácter de esta no pudo desenvolverse ni apreciarse cumplidamente en los siete u ocho años que duró despues abierto el teatro, antes de espirar el siglo XVI; por lo cual es necesario, para calificarla y juzgarla con imparcialidad, llegar hasta la época de que ahora tratamos.

Al dar en ella los primeros pasos, encontramos el *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, presentado por

Lope de Vega á una academia de Madrid, en el año de 1603 : obra muy notable en nuestra historia literaria, puesto que puede considerarse como una especie de código dramático, en que mezclándose con algunas sabias leyes muchas máximas y disposiciones absurdas, mas bien parece escrito por un culpable, para cohonestar abusos y demasias, que por un legislador para reprenderlos y desterrarlos. Asi es que, á pesar del mal ejemplo de Cueva, de Virues y algun otro, que habian ya mirado con ojeriza la estrechez de las antiguas reglas, puede considerarse á Lope como el principal causador de nuestro desarreglo dramático, no solo con su ejemplo, que tan poderoso era, sino con las disculpas que buscaba para seducir al público y acallar sus propios remordimientos :

Porque veais que me pedis que escriba  
Arte de hacer comedias en España  
Donde cuanto se escribe es contra el arte,  
Y que decir como serán ahora  
Contra el antiguo, que en razon se funda,  
Es pedir parecer á mi experiencia,  
No al arte; porque el arte verdad dice,  
Que el ignorante vulgo contradice.

Lope se espresa así, hablando de sí mismo :

No porque yo ignorase los preceptos,  
Gracias á Dios...  
Mas porque al fin hallé que las comedias  
Estaban en España en aquel tiempo;  
No como sus primeros inventores  
Pensaron que en el mundo se escribieran;  
Mas como las trataron muchos bárbaros,  
Que enseñaron el vulgo á sus rudezas:  
Y así se introdujeron de tal modo,  
Que quien con arte ahora las escribe  
Muere sin fama y galardón...  
Verdad es que yo he escrito varias veces  
Siguiendo el arte, que conocen pocos;  
Mas luego que salir por otra parte  
Veo los monstruos de apariencias llenos,  
A donde acude el vulgo y las mugeres,  
Que este triste ejercicio canonizan,  
A aquel hábito bárbaro me vuelvo:  
Y cuando he de escribir una comedia,  
Encierro los preceptos con seis llaves,  
Saco á Terencio y Plauto de mi estudio,  
Para que no me den voces, que suele

Dar gritos la verdad en libros mudos.  
Y escribo por el arte que inventaron  
Los que el vulgar aplauso merecieron;  
Porque como las paga el vulgo, es justo  
Hablarle en necio para darle gusto.

Es de reparar como Lope de Vega se disculpa siempre con que halló ya introducida la corrupcion, y que no hizo sino seguir el mismo rumbo que los demas: así decia, al mismo propósito, en el prólogo del *Peregrino en su patria*, publicado un año despues que el *Arte nuevo*: «Y adviertan los estrangeros de camino que *las comedias en España no guardan el arte, y que yo las seguí en el estado en que las hallé*, sin atreverme á guardar los preceptos; porque con aquel rigor, de manera ninguna fueran oidas de los Españoles.»

Esta es otra de las malas disculpas con que se escuda Lope, confundiendo el gusto de una nacion con el del vulgo; sin reparar que en todo caso, él propio se culpaba á sí mismo, pues en vez de contribuir á reformar el gusto del público, abusaba de su gran talento para acabar de pervertirle, ó bien llevado del mezquino interes ó del deseo de vanos aplausos.

Tambien acude Lope, como antes Cueva, al pretesto de que no gustando las antiguas comedias por sobradamente sencillas, y estando aquellas arregladas al arte, habia sido forzoso seguir otro rumbo en las nuevas:

Lope de Rueda fue en España ejemplo  
De estos preceptos; y hoy se ven impresas  
Sus comedias de prosa tan vulgares  
Que introduce mecánicos oficios  
Y el amor de la hija de un herrero;  
De donde se ha quedado la costumbre  
De llamar entremeses las comedias  
Antiguas, donde está en su fuerza el arte,  
Siendo una accion y entre plebeya gente:  
Porque entremes de rey jamas se ha visto.

Cabia, sin embargo, un medio entre los humildes entremeses antiguos y las ab-

surdas comedias heroicas; pero Lope no reparaba en escrúpulos:

Elijase el sugeto; y no se mire  
(Perdonen los preceptos) si es de reyes...

Solo cuidó de prevenir oportunamente que se guardase el decoro de los caracteres:

Si hablase el rey, imite cuanto pueda  
La gravedad real; si el viejo hablare,  
Procure una modestia sentenciosa;  
Describe los amantes con afectos  
Que muevan con estremo á quien escucha...  
El lacayo no trate cosas altas,  
Ni diga los conceptos que hemos visto  
En algunas comedias estrangeras...

Tambien hubiera podido, sin mentir, añadir españolas; porque este defecto inficionó igualmente y muy pronto nuestro teatro: habiendo contribuido no poco á propagarlo el haberse hecho casi indispensable introducir el *gracioso* en las comedias; invencion análoga á las costumbres de aquellos tiempos, dentro y fuera de España, y de que se vanaglorió el mismo Lope, como habiéndola introducido por primera vez en su *Francesilla*.

Cuando no se empeñaba Lope en disculpar el desarreglo dramático, mostraba la gran inteligencia que tenia del arte; como cuando aconsejó, antes que nadie, que no se cortase la trabazon de las escenas dejando solo el teatro<sup>1</sup>, ó cuando daba á los poetas útiles consejos acerca del plan y contextura del drama:

<sup>1</sup> En las anotaciones á la *Poética*, se citaron los versos de Lope, para probar que ese consejo le dió un autor español antes que Cornille; y ahora añadiremos, con el propio objeto, que otro escritor contemporáneo de Lope, Josepe Gonzalez de Salas, insistió tambien en lo mismo, al publicar en el año de 1633 su *Nueva idea de la tragedia antigua*, explicando así la razon de porqué debe evitarse, cuanto se pueda, dejar sola la escena en medio de un acto: «Porque aquella trabazon y coherencia de un lance á otro, sin cortar el hilo dejando desierto el proscenio, impide el lugar á la inquietud.»

Dividido en dos partes el asunto,  
Ponga la conexi6n desde el principio  
Hasta que vaya declinando el paso;  
Pero la soluci6n no la permita  
Hasta que llegue la postrera escena;  
Porque en sabiendo el vulgo el fin que tiene,  
Vuelve el rostro á la puerta, y las espaldas  
Al que esper6 tres horas cara á cara:  
Que no hay mas que saber que en lo que para.

Y luego en otro lugar :

En el acto primero ponga el caso;  
En el segundo enlaze los sucesos,  
De suerte que hasta el medio del tercero  
Apenas juzgue nadie en lo que para:  
Engañe siempre el gusto, donde vea  
Que se deja entender alguna cosa  
De muy lejos de aquello que promete.

De carácter apacible, cortes y urbano,  
cuidó Lope de Vega de prevenir á los  
poetas cómicos contra el abuso que pu-  
dieran hacer de sus cortantes armas :

En la parte satírica no sea  
Claro ni descubierto; pues que sabe  
Que por ley se vedaron las comedias  
Por esta causa en Grecia y en Italia:  
Pique sin odio; que si acaso infama,  
Ni espere aplauso ni pretenda fama.

Ni descuidó tampoco aquel claro in-  
genio recomendar como importante la  
propiedad de trages, burlándose del  
abuso contrariq :

Los trages nos dijera Julio Polux,  
Si fuera necesario: que en España  
Es de las cosas bárbaras que tiene  
La comedia presente recibidas,  
Sacar un Turco un cuello de cristiano  
Y calzas atacadas un Romano.

Vergüenza da que se viese en nuestra  
escena abuso tan ridiculo, y que haya  
por largo tiempo continuado; pero por  
si hubiere algun Español tan vidrioso,  
que tema que nos lo echen en cara los  
extrangeros, le diré para su consuelo el  
estado en que se hallaban, respecto de  
ese punto, los teatros mas adelantados  
de Europa, y no en tiempo de Lope,  
sino muchos y muchos años despues:  
oigamos lo que dice Voltaire acerca del  
modo con que se representaba, en el  
culto reinado de Luis XIV, la famosa

escena de Augusto con Cinna y Máximo,  
en la tragedia de Corneille: « Véase  
llegar á Augusto, con el talante de un  
matasiete, peinado con una peluca cua-  
drada, que le bajaba por delante hasta  
la cintura; peluca sembrada de hojas de  
laurel, y coronada con un sombrero  
ancho, adornado de dos hileras de plu-  
mas encarnadas. » « En otro tiempo  
(dice aludiendo á la misma época, y tra-  
tando de la tragedia de *Poliucto*)  
cuando los actores representaban á los  
Romanos con sombrero y corbata, Se-  
vero llegaba con el sombrero en la ca-  
beza, y Felix le escuchaba teniéndole en  
la mano; lo que causaba un efecto ri-  
dículo. »

Si en tiempo de Lope de Vega se re-  
presentaba en España á los Romanos  
con calzas atacadas, como todo en el  
mundo diz que está compensado, en  
Inglaterra se les representaba con capa  
española. « Con ella se presentaban  
Bruto y Casio (dice Schlegel, hablando  
de una tragedia de Shakespeare); lle-  
vando igualmente, lo que era del todo  
contrario á los usos romanos, su espada  
puesta en tiempo de paz: y segun el  
testimonio de un testigo ocular, la saca-  
ban involuntariamente fuera de la vaina,  
en la escena en que Bruto escita á Cá-  
sio á conspirar contra César. » Ni cesó  
despues de Shakespeare tan ridiculo  
abuso; pues un escritor que aun vive,  
el célebre lord Holland, se espresa de  
esta suerte, en la obra que ha publi-  
cado el año de 1847, *Sobre la vida y  
escritos de Lope de Vega y de Guillen  
de Castro*: « Todos podemos acordar-  
nos de haber visto á Macbeth con uni-  
forme, y á Alejandro con polvos y una  
cinta en el cabello. Caton, en la tragedia  
de Addison, se mataba, al principio, ves-  
tido de bata y con un pelucon enorme. »

En punto á unidades dramáticas, es  
curioso ver el embarazo y apuro en que

se encontró Lope : con esta severidad se espresa respecto á la *unidad de accion*, recordando en los dos últimos versos hasta las palabras mismas de Aristóteles :

Adviértase que solo este sugeto  
Tenga una accion, mirando que la fábula  
De ninguna manera sea episódica;  
Quiero decir inserta de otras cosas  
Que del primer intento se desvien;  
Ni que della se pueda quitar miembro  
Que del contesto no derribe el todo.

Quien tan rígido se muestra respecto de la *unidad de accion*, apareció luego el mas licencioso y desmandado respecto de la *de tiempo*; siendo tambien de notar sus vanos esfuerzos para coonestar su conducta, ya disculpando un abuso con otro mas grave, ó ya impuntando al carácter de la nacion lo que era culpa de los poetas :

No hay que advertir que pase en el período  
De un sol, aunque es consejo de Aristóteles,  
Porque ya le perdimos el respeto  
Cuando mezclamos la sentencia trágica  
A la humildad de la bajeza cómica.  
Pase en el menos tiempo que ser pueda,  
Si no es cuando el poeta escriba historia,  
En que hayan de pasar algunos años;  
Que estos podrá poner en la distancia  
De los dos actos...  
Porque considerando que la cólera  
De un Español sentada no se temple,  
Si no le representan en dos horas  
Hasta el juicio final desde el Génesis,  
Yo hallo que si allí se ha de dar gusto,  
Con lo que se consigue es lo mas justo.

A Lope le acontecia lo que á los hombres honrados que yerran á sabiendas; afánanse por disculparse ante los demas; pero no pueden engañarse á sí propios, y á veces su misma conciencia les arranca una confesion dolorosa : Lope concluye su tratado, condenándose con estas palabras :

Mas ninguno de todos llamar puedo  
Mas bárbaro que yo; pues contra el arte  
Me atrevo á dar preceptos, y me dejo  
Llevar de la vulgar corriente, adonde  
Me llamen ignorante Italia y Francia.  
¿Pero qué puedo hacer, si llevo escritas,  
Con una que he acabado esta semana,

Cuatrocientos y ochenta y tres comedias?  
Porque fuera de sola, las demas todas  
Pecaron contra el arte gravemente.  
Sustento en fin lo que escribí; y conozco  
Que aunque fueran mejor de otra manera,  
No tuvieran el gusto que han tenido;  
Porque á veces lo que es contra lo justo  
Por la misma razon deleita al gusto.

Por estos últimos versos de Lope, aun mas que por lo restante de su obra, púdose colegir desde entonces lo que haria despues ese gran ingenio, y el torcido camino que haria tomar á nuestra dramática : continuó en efecto escribiendo á destajo, en términos tan asombrosos, que á no existir muchísimas de sus obras, tendríase su número por exageracion de sus contemporáneos<sup>1</sup> : poco antes de morir, decia el mismo poeta, en su *Égloga á Claudio* :

Mil y quinientas fábulas admira,  
Que la mayor el número parece;  
Verdad que desmerece  
Por parecer mentira :  
Pues mas de ciento en horas veinticuatro  
Pasaron de las Musas al teatro.

Cada vez mas fecundo, mas alentado por el público, y menos contenido por las reglas, siguió Lope presentando tantas composiciones en la escena, que ademas de sus *cuatrocientos autos*, de

<sup>1</sup> Al imprimir Lope, en 1604, *El peregrino en su patria*, insertó en el prólogo una lista de sus comedias, para que no se confundiesen con otras, y luego añade : « 462, á 50 hojas y mas de escritura, suman 23100 hojas de versos, que á no haberlos visto públicamente todos, no me atreveria á escribirlo, sin muchos de que no me acuerdo, y no poniendo las representaciones de autos divinos para diversas fiestas, y un infinito número de versos á diferentes propósitos. » Al imprimir la *onzena parte de sus comedias*, en 1618, ya asegura que el número de las que habia compuesto llegaba á *ochocientas* : por los años de 1629, en la dedicatoria de *El verdadero amante*, dice Lope que habia escrito *novecientas comedias*; y al publicar la *vigésima parte de ellas* en 1629, afirma que « habia tenido vida para escribir *mil y seiscientas comedias*. » Habiendo vivido ese fecundísimo ingenio hasta mediados del año de 1635, no es extraño que llegase el número de sus composiciones dramáticas á las *mil y ochocientas* de que hablan Montalvan y don Nicolás Antonio.

sus muchas *loas y entremeses*, publicó en el año de 1620 veinticinco tomos de comedias; y al tiempo de su muerte, habia compuesto y hecho representar hasta *mil y ochocientos* dramas, segun afirma su amigo Montalvan; el cual en la *Fama póstuma* de aquel gran ingenio inserta los siguientes versos, que servirán para mostrar como defendian y celebraban á Lope sus discípulos y apasionados:

Mil y ochocientas veces el teatro  
Vió, con admiracion de tanta suma,  
Otros tantos milagros de su pluma.  
Nuevos preceptos á su nueva forma  
Dió con ingenio y arte, y por él solas  
Viven hoy las comedias españolas.  
Su Musa las informa  
Desde su ser primero,  
Tan ajustadas moralmente al trato,  
Que son de las costumbres fiel retrato,  
Al gusto lisonjero;  
Y si no es otra cosa la poesia  
Que imitacion en verso, ¿quién acusa  
Que procure su Musa  
Nuevas imitaciones  
De modernas acciones?  
¿O quién á las edades  
Negó la introduccion de novedades  
Aun en cosas mas graves y mas altas,  
Si las conocen faltas?  
Y si aun el vulgo rudo  
Sufrir lo antiguo cómico no pudo,  
¿Qué mucho que con reglas y preceptos,  
Esta edad imitando los conceptos,  
Con que aplausos tuviese,  
Nuevas comedias al teatro diese!

Lope tuvo la buena dicha de desmentir á un tiempo dos cosas tan comunes en España, que han llegado á convertirse en proverbio: el hambre de los poetas, y el escaso concepto de que cada cual goza en su patria: con solo sus comedias, á *quinientos reales cada una*, ganó *ochenta mil ducados*, segun cuenta Montalvan, y *seis mil* con sus autos; y por lo tocante á reputacion y fama, es imposible que ningun escritor llegue al punto que Lope, y mas en una nacion en que tantos ingenios se veian por aquel mismo tiempo desdeñados, otros como Quevedo perseguidos, y un Cervantes acosado por la miseria. Al

contrario Lope, favorecido de la corte, lleno de honras y mercedes, aclamado por el pueblo, señalado por calles y plazas como una maravilla, buscado por los extranjeros, lisonjeado hasta por los pontífices, despreció embriagado con tales aplausos las voces de la sana crítica, acalló los sordos murmullos de la envidia, y no conoció en medio de su triunfo émulos ni rivales.

Durante su vida, fue tal el influjo de Lope y tan extraordinaria la aficion del público á sus obras, que segun dice Montalvan: « Los aplausos que se siguieron con el nuevo género de comedias fueron tales, que le obligaron á seguir las con tan feliz abundancia, que en muchos años no se vieron en los rótulos de las esquinas mas nombre que el suyo; » y hasta llegó el pueblo á llamar *de Lope* todo lo que en cualquiera clase era sobresaliente y singular.

Ni acabaron con su vida las honras y alabanzas que debió aquel poeta á la admiracion de sus contemporáneos; antes parece que se aumentaron con su muerte, como si nada fuese capaz de reparar la inmensa pérdida que esta ocasionaba.

Despues de tanta celebridad y aplausos, la fama de Lope ha corrido varias y estrañas vicisitudes: ya en el mismo reinado de Felipe IV empezó á resfriarse la admiracion del público, siguió despues la indiferencia, y sucedió en breve el olvido: cosa harto natural en la inconstancia y veleidad humana, y mas habiendo aparecido algunos dramáticos realmente superiores á Lope. Los extranjeros, que al principio nos le envidiaban como un tesoro, y que no se desdeñaron de aprovecharse de sus riquezas, trocaron tambien el desmedido aplauso en la condenacion mas severa; y lo mismo hicieron algunos escritores nacionales, cuando llegada la época de la

restauracion del gusto, censuraron las obras de Lope con la rigidez de celosos reformadores; y solo ha pocos años que volvieron á aparecer con éxito en el teatro español varios de sus dramas, que semejantes á algunos cuadros antiguos, arrumbados y llenos de polvo por largo tiempo, escitaron satisfaccion y maravilla, al ver al cabo de dos siglos tanta gracia en las figuras y tan viva fresca en los colores.

Tan extrañas mudanzas en la reputacion de Lope exigirian ya por sí solas que nos ocupásemos en examinar brevemente su mérito, como autor dramático, para calcular la demasia que pueda haber habido así en el aplauso como en el vituperio; pero aun hace mas necesario entrar en este exámen la consideracion del influjo que ejerció Lope, no solo entre los autores cómicos de su nacion y de su tiempo, sino en los teatros de otras naciones y en el gusto dramático de una gran parte de su siglo.

Con recordar el número portentoso de las comedias de Lope, y que las componia en brevisimo espacio, y algunas en un dia, se escusa el haber de decir que ni pudo tener siempre tino y acierto en la eleccion de asuntos, ni emplear en su desarrollo y ejecucion el tiempo y los desvelos que tan ardua empresa reclama. Él mismo decia en su *Égloga á Claudio*:

Del vulgo vil solicité la risa,  
Siempre ocupado en fábulas de amores;  
Así grandes pintores  
Manchan la tabla aprisa.....

Como no aspiraba sino á alcanzar aplausos; sin proponerse en sus comedias fin mas noble é importante, le bastaba elegir argumentos que escitasen viva mente la curiosidad, sin permitirle amortiguarse; y si tal era su objeto, forzoso es confesar que lo consiguió casi siempre. Ya en los dramas de Lope aparece

de lleno esa fecunda invencion, que forma el principal encanto de las obras de nuestros dramáticos, y que les abrieron las puertas de todas las naciones: en buen hora que deseché la sana crítica centenares de asuntos, impropios de la comedia, extravagantes ó absurdos; ¡pero cuántos bellos é interesantes no quedan todavía en la sola coleccion de Lope! *La moza de cántaro*, — *La dama melindrosa*, — *Los milagros del desprecio*, — *La esclava de su galán*, — *La bella mal mariada*, — *Por el puente*, *Juana*, y otros muchos argumentos presentan aquel atractivo que embarga la atencion del auditorio, sin dejarle un punto distraerse: á lo cual contribuye tambien en gran manera el arte que descubrió Lope, y que enseñó á los dramáticos posteriores, de dar vida y movimiento al drama con la rápida sucesion de escenas, con la variedad de incidentes, y con situaciones imprevistas é interesantes; cualidades tan esenciales en el drama, que bastan para contrapesar muchos defectos.

Los de las comedias de Lope suelen ser gravísimos, ya pecando contra la verosimilitud, y ya violando las leyes mas importantes de la dramática; pero era imposible que sucediese otra cosa, escribiendo como él lo hacia: ¿qué ingenio humano fuera capaz de concertar en breve tiempo un plan acertado y completo, colocando en lugar propio incidentes verosímiles, encadenándolos unos con otros, y llevándolos naturalmente al deseado término; y eso encerrando una accion única en un terreno estrecho y en el corto espacio de pocas horas? Lope hizo lo que puede estar al alcance del hombre, ó por mejor decir, solo al suyo; que fue ostentar en tan innumerables cuadros muchas bellezas y primores; pero ninguno de ellos puede presentarse como ejemplar cumplido. El

propio confesaba que todos ellos *pecaban gravemente contra el arte*, y solo esceptuaba á seis; pero la posteridad mas severa ha confirmado la parte dura de la sentencia, revocando la favorable.

¡Cuánto no es de lamentar que un talento tan extraordinario no naciese en otra época, ó que no tuviese cordura bastante para anteponer á los vivos y palmoteos de un público seducido, el aplauso de la razon y el voto del buen gusto! Porque puede decirse confiadamente que nadie en el mundo ha aventajado á Lope en dotes para la dramática; pues no le faltaba ninguna: invencion inagotable, imaginacion vivísima, talento para retratar, arte para manejar el diálogo, maestría singular en la lengua, facilidad portentosa para versificar, donaire urbano, agudeza y chiste, todo lo reunia, y todo en grado sobresaliente? ¿Qué no hubiera podido hacer el que tenia tan feliz inventiva como la que lució Lope en *Amar sin saber á quién*, en *La ilustre fregona*, y en otras cien comedias? ¿El que acertaba á describir el manejo de las pasiones, pintándole con tanta gracia como se echa de ver en *Los milagros del desprecio*, en *El perro del hortelano*, y en otras composiciones suyas? ¿El que sabia manejar el diálogo con la soltura, con el gracejo, con el arte inimitable que brilla en *La moza de cántaro*, en *El acero de Madrid*, en *El anzuelo de Fenisa*, y en muchas de sus obras? ¿El que estendia, al correr de la pluma, relaciones tan rápidas y fluidas, versos tan fáciles y bellos, como los que se admiran en *La hermosa fea*, en *La villana de Getafe*, y en casi todas las composiciones de Lope? Para él no habia dificultad ni embarazo; cuando queria encerrar en breve espacio una accion dramática, lo conseguia sin es-

fuerzo, como se nota en *Lo cierto por lo dudoso*, en *Amar sin saber á quién*, en *La ilustre fregona*, cuya accion no dura mas que un dia, y en alguna otra de sus comedias; pero su mismo aliento y la estrema confianza en sus fuerzas le incitaban á salvar todas las barreras, que él propio habia manifestado no querer respetar. Asi, al lado de muchas bellezas, se notan con disgusto en sus obras los mayores absurdos: comedia hay, como *La locura por la honra*, que no cuenta menos de tres acciones; en otras, como en *Urso y Valentin*, tomó el poeta por argumento casi la vida de hombre, estendiendo la duracion de la accion dramática á muchos años; y como para tales correrias fuese estrecho recinto, no digo el de una casa ó el de un pueblo, sino el de toda una nacion, á veces traspasó Lope las fronteras de varias, y aun salvó los mares que dividen las partes de la tierra: en la comedia de *El Nuevo Mundo descubierto por Colon*, se ve á este pasar de Portugal á Granada, de España á América, y volver á presentarse en Barcelona.

A tan graves faltas en el plan de sus obras correspondian frecuentemente otras no menos notables en la ejecucion: descuidaba Lope la parte concerniente á *carácter*, y no los presentaba muchas veces con verdad ni exactitud; el anhelo de multiplicar incidentes y graduarlos con viveza, le hacia échar mano de algunos inverosímiles, ó entrelazarlos sin naturalidad; por lucir su ingenio, solia adornar su estilo con oropel y relumbrones; ameno y festivo, descendia á veces hasta la trivialidad y baja; á fuerza de ser fácil, rayaba en descuidado; y como no le costaba trabajo la versificación, ya la hacia sobradamente artificiosa, y ya tal vez no exenta de flojedad y desaliño.

Mas si la imparcialidad exige que no se callen los defectos de Lope, y antes bien que se despliegue contra él mayor severidad porque su talento le indicaba la senda derecha que no quiso seguir (privándonos tal vez con su ejemplo de tener el mejor teatro cómico de Europa, así como poseemos el mas abundante é ingenioso), justo será tambien, al haber de juzgarle, no olvidar la época en que floreció. Ahora hallamos interpuestos entre Lope de Vega y nosotros tantos escelentes dramáticos, como le sucedieron en España, llegando á oscurecerle; nos acordamos involuntariamente de un Moliere, de un Goldoni, de un Sheridan, y otros autores célebres que han sobresalido en varias naciones, en tiempos mas recientes; pero á Lope no debemos arrancarle de su fuero para condenarle; sino considerarle en su lugar propio, en su época, *á principios del siglo XVII*<sup>1</sup>.

¿Qué estado tenia entonces el teatro cómico de Europa?... Esfuércese cuanto quiera Signorelli y otros críticos de su nacion en celebrar sus comedias del siglo XVI; sin disputar á Italia la gloria de haber sido la que primero contribuyó en ese siglo al adelantamiento de la dramática, puede sin temor afirmarse que á pesar del arreglo y de algunas dotes poéticas, tan celebradas en aquellas composiciones, pecaban estas por desmayadas y frías: y prueba de ellos es, que no solo no han logrado las comedias de aquella edad echar raices en el teatro italiano (como lo hubieran logrado si hubiesen reunido todas las dotes que se les supone, así como po-

seyeron algunas), sino que ya desde el tiempo de Lope de Vega empezamos á pagar á Italia, y con usura, nuestra antigua deuda literaria, dándole muchos argumentos y dramas, que imitaron ó tradujeron sus autores: cosa tanto mas natural, cuanto aquella nacion no poseia ningun dramático comparable á los nuestros; y cuanto los estrechos vínculos entre ambas naciones, la semejanza de gusto en literatura, los resabios de afectacion y de melindre comunes á entrambas por aquella época, y hasta cierto parentesco entre una lengua y otra, facilitaban esa especie de permutas y cambios.

Por lo que respecta á Francia, era todavía tan escasa como poco noble la lista de sus autores cómicos, empezando á contar desde Jodelle, que enumera en su tiempo Ronsard como el primero, y continuando despues hasta llegar al fecundo Hardy, contemporáneo de Lope, pero cuyas despreciables composiciones no osará nadie poner en cotejo con las de aquel célebre poeta.

Del teatro portugues bien puede decirse que casi habia desaparecido, en tiempo de Lope, anublado por el español; y las pocas composiciones de Saa de Miranda y de Ferreira, ni las varias de Gil Vicente, propias solamente de la infancia del arte, y buenas para la temprana edad en que se escribieron, no podian disputar el terreno á las obras de nuestros dramáticos, que se apoderaron del teatro de Portugal, al mismo tiempo que nuestras armas de su territorio; en tales términos, que así que las comedias de Lope de Vega penetraron en aquel reino, se creyó preciso (como dice Bouterweck en su *Historia de la literatura portuguesa*) que las comedias, para reputarse perfectas, se escribiesen en español, y hasta los poetas lusitanos

<sup>1</sup> « Si Lope no hubiese escrito (dice á este propósito lord Holland) tal vez no hubieran existido las obras maestras de Corneille y de Moliere; y si no tuviésemos conocimiento de esas composiciones, aun seria reputado Lope como uno de los mejores dramáticos de Europa. »



las escribían en esa lengua durante el siglo XVII.

Como los frutos del norte son ordinariamente mas tardíos, en la época de que tratamos no existía siquiera el teatro alemán: apenas hallan, aun pasado algun tiempo, los eruditos de esa nacion algun dramático que citar, como habiendo enriquecido á su patria con traducciones de los antiguos ó imitaciones de los estrangeros; y puede calcularse lo que seria el teatro de Alemania, á principios del siglo XVII, por el estado que aun tenia á fines de él y entrado ya el próximo pasado: « Farsantes ambulantes (dice Schlegel) y tabladillos de títeres eran los únicos actores, y los solos teatros que se conocían en ese pais. »

Solo Inglaterra mostraba por la época de Lope otro hombre extraordinario, á quien pudiera aplicarse tambien la expresion enfática con que calificó Cervantes al poeta castellano: *monstruo de la naturaleza*: tal era Shakespeare. Pero aunque este fuese muy superior á Lope como trágico, no le igualaba como poeta cómico; y teniendo ambos en comun muchas cualidades sobresalientes, hasta se asemejaron en no sujetarse uno ni otro á las estrechas reglas dramáticas, por dejar camppear mas libremente su vigoroso ingenio. Licencias, desigualdad de estilo, confusion de lo sublime y de lo bajo, groseros chistes y bufonadas, afectacion y sutilezas, cuantos vicios en fin afearon los obras de Lope, otros tantos pueden imputarse á su célebre competidor. Mas con la diferencia notable de que si este tuvo la gloria de abrir los cimientos al teatro de su nacion, allanando la senda á otros autores de mérito, el influjo y la gloria de Lope se extendieron mas lejos: el dramático ingles no fue conocido fuera de su isla, ni pasó su nombre el estre-

cho por espacio de mas de un siglo; Voltaire fue el primero que le dió á conocer en la vecina Francia; no habiendo logrado, hasta fines del siglo último, adquirir nombre y crédito en Alemania<sup>1</sup>. Pero la preponderancia política que ejercia España por aquellos tiempos, el trato frecuente con Italia, con los Países Bajos, con todas las naciones de Europa, lo comun que era entonces el conocimiento de la lengua castellana; el crédito de nuestra literatura, los enlaces de la familia real con las de tantos principes, el comercio, los alianzas, hasta las guerras mismas, todo contribuyó á abrir un inmenso campo á la gloria de nuestros dramáticos; y apenas se mostró Lope tan grande y extraordinario cual era, digno de fijar las miradas de tantos pueblos y naciones, quando vió cundir por todas partes su celebridad<sup>2</sup>, crecer la admiracion á sus obras, y procurar imitarles á porfía, estimando como muy difícil igualarlas.

Si el teatro moderno de las demas naciones debe no poco á Lope de Vega, ¡cuánta será la gratitud que á pesar de sus lamentables extravíos, le deberá la comedia española! Su ejemplo, la multitud de sus obras, sus mismos triunfos, contribuyeron sin duda á multiplicar el número de autores sobresalientes, que vemos como por encanto aparecer juntos

<sup>1</sup> Con razon decia, aludiendo á este mismo, un celoso Español (el abate Andres, en su obra sobre la historia de la literatura): « La moda ha sido causa de que en estos últimos tiempos esté en mucha boga el teatro ingles del siglo pasado, que entonces no era conocido fuera de aquella isla, y que se mire con menosprecio y abominacion el teatro español, que en todas partes era tenido en mucha estima, y no solo imitado por Franceses é Italianos, sino hasta por los mismos Ingleses. »

<sup>2</sup> Tan en breve cundió la gran fama de Lope, que ya pudo decir en 1604, esto es, mas de treinta años antes de su muerte: « Quiero advertir á los que lean mis escritos con aficion (que algunos hay, sino en mi patria, en Italia, Francia, y en las Indias, donde no se atrevió á pasar la envidia), etc. »

en aquel tiempo; y á su impulso debióse despues, hasta cierto punto, la avenida de poetas dramáticos que inundó el teatro y le llenó de gloria en tiempo de Felipe IV. Él mostró el arte de presentar asuntos nuevos, interesantes, acomodados muchos de ellos á las costumbres y á la índole de la propia nación; manifestó el no menos difícil de entretejer una trama artificiosa, ocultando sagazmente los hilos, estrechando cada vez mas los nudos, y desatándolos luego de un modo singular; indicó hasta donde llegue el encanto de un diálogo fácil, de una dicción pura, de una versificación fluida y sonora; y si bien es cierto que, al ver el desarreglo en que incurrieron sus sucesores, no puede prescindirse de culpar á Lope de Vega, tambien lo es que debe atribuirsele gran parte de la gloria que esotros alcanzaron: tal vez sin él no hubiera tenido España sus dramáticos de mas nombre.

Estos hallaron levantada la escena, nacieron en época mas favorable, y recibieron bajo su amparo á la comedia en la flor de la edad; cuando ya algunas composiciones de Lope habian anunciado, como cosa cercana, los ingeniosos enredos de Calderon, la cultura y delicadeza de Moreto, y la amenidad y gracia de Rojas. Mas cuando Lope se apoderó de la escena hallábase esta todavía muy atrasada; y debió principalmente á su impulso y esfuerzos levantarse en breve á tamaña altura, y adquirir desde temprano aquella urbanidad y decoro, aquella gala y cortesania que tanto la distinguieron y honraron.

A pesar de la mucha celebridad y crédito de que gozaba, resintióse al parecer Lope de los severos cargos que ya en su tiempo solian hacerle, y de que se echase tan pronto en olvido lo mucho que le debia el teatro; y recordando en su *Egloga á Claudio* sus muchas obras,

sus constantes afanes, y las mejoras que habia promovido, se espresaba de esta suerte á la faz de sus contemporáneos:

Débenme á mí de su principio el arte,  
Si bien en los principios diferencia  
Rigores de Terencio,  
Y no negande parte  
A los grandes ingenios, *tres ó cuatro,*  
*Que vieron las infancias del teatro.*  
Pintar las iras del armado Aquiles,  
Guardar á los palacios el decoro,  
Iluminados de oro  
Y de lisonjas viles,  
La furia del amante sin consejo,  
La hermosa dama, el sentencioso viejo,  
A quién se debe, Claudio?.....

En los escritos de aquella época se halla mas de una confirmacion de lo que de sí mismo aseguraba Lope: y en las *Honras que se le hicieron en el Parnaso* (comedia representada en alabanza suya poco despues de su muerte) se alude de esta manera al estado que antes de él tenia la comedia:

MOMO DICE A APOLO:

¿A la comedia que estaba  
No ha mucho tan desolada,  
Que para pasar su vida  
De pueblo en pueblo se andaba,  
Con su familia tan breve  
Que solo un hombre tenia,  
Y en esto se confundia  
Lo que hoy en tantos se mueve,  
Dispones honras tan grandes  
Por dar al Aplauso gusto?...  
En la fortuna presente  
No dudo que está decente  
Para alcanzar tus favores, etc.

Si los apasionados de Lope celebraban el auge que habia dado al teatro español, no era menos natural que los adversarios de las diversiones dramáticas levantasen el grito, al ver el extraordinario vuelo que habian estas tomado: en la obra ya citada del padre Mariana, impresa en 1609, se ve que antes andaban las compañías cómicas ambulantes de pueblo en pueblo; pero que, en los últimos veinte años, se habia aumentado mucho el número de representantes, debiendo aun crecer mucho mas con

los teatros permanentes, establecidos en las principales ciudades; y que á la par habia cundido tanto en la nacion la afición á las diversiones dramáticas, que acudían ansiosamente á ellas personas de toda edad, sexo y condicion, sin exceptuar á los eclesiásticos y religiosos.

Mas antes de pasar adelante, no será inoportuno decir una palabra siquiera acerca de la corrupcion del gusto, que ya entonces cundia á toda prisa, y que llegó luego á inficionar hasta á nuestros mejores dramáticos: en cuyo punto es muy notable el testimonio de un juez contemporáneo, el ya citado Josepe Gonzalez de Salas, cuando decia pocos años antes de la muerte de Lope, hablando de los Españoles: «Alto es su espíritu y atrevido á la mayor empresa, felices son tambien en las invenciones, floridos en el estilo, y que naturalmente acometen siempre á enriquecerle y dilatarle. Pero no sé de qué mal astro tocados, le han pervertido en estos años postremos de nuestra edad, obscureciéndole y afeándole; de manera que monstruos son ya muchos de los partos de sus ingenios, que necesario es religiosamente expiarlos y consultar para su interpretacion los oráculos, no de otra suerte que si fueran libros sibilinos. Con esto los poetas líricos nuestros, que en mi opinion son ventajosos á los griegos y latinos, así se hallan deformados, que en poco se conoce ya la hermosura y elegancia primera. *Los cómicos estan mas preservados hasta hoy de esta pestilento influencia*: ¡quiera el hado propicio librarlos de su contagio; cuando tienen ya en aquel grado la comedia á donde con no pequeña distancia de ninguna manera llegó la de los antiguos!»

No fue así, por desgracia, como despues veremos, limitándonos por ahora á decir que, si Lope de Vega incurrió tambien en el mismo vicio que tan de

veras habia contrastado con las armas de la razon y de la burla, no por eso es menos cierto que la nueva escuela de los *cultos* le contaba como uno de sus mas terribles adversarios. De lo cual hallamos un testimonio, digno de citarse, en la obra de uno de sus contemporáneos, y quizá el mas célebre despues de él entre los dramáticos de aquella edad: en la ingeniosa comedia de *Engañarse engañando* de Guillen de Castro (en que se hallan notables bellezas á la par de graves absurdos) se lee el siguiente diálogo entre varios interlocutores, hablando de comedias:

DUQUE.

¿Cuyas han sido?

GONZALO (*gracioso*).

De Lope,

Que nació para escribirlas;  
Mas mi lengua se reporta.

FADRIQUE.

Pues, loco, ¿de qué te inquietas?

GONZALO.

Hay aqui algunos poetas  
De los cultos.

FADRIQUE.

¿Pues qué importa?

GONZALO.

¿Pues tendria yo mas vida  
De cuanto á Lope de Vega  
Oyesen que alabo?

DUQUE.

¡Ciega

Pasion!

FADRIQUE.

Y no conocida.

ADOLFO.

El es honrador de España;  
Y ella es bien que le autorice.

GONZALO.

Y quien eso contradice  
Imagino que se engaña.

El mismo Lope, en una de sus últimas composiciones, *El castigo sin venganza*, se burló con mucho chiste de la nueva secta poética:

DUQUE.

Ya comienzas desatinos.

VEBO.

No lo ha pensado poeta  
Destos de la nueva seta.  
Que se imaginan divinos.

RICARDO.

Si á sus licencias apelo,

No me darás culpa alguna;  
Que yo sé quien á la luna  
Llamó *requeson del cielo*.

DUQUE.

Pues no te parezca error;  
Que la poesia ha llegado  
A tan miserable estado,  
Que es ya como jugador  
De aquellos trasformadores:  
Muchas manos, ciencia poca,  
Que echan cintas por la boca  
De diferentes colores.....

RICARDO.

Cierto que personas tales  
Poca tienen caridad,  
Hablando *cultidiableso*,  
Por no juntar las dicciones.

Aunque nos hayamos detenido largo tiempo hablando de Lope de Vega, no debe considerarse como empleado en un solo escritor, sino como abarcando juntamente la historia de nuestra dramática *durante el tercio de un siglo*: mientras vivi6 ese grande ingenio, puede decirse que dió norma á nuestra escena; y con recordar lo que se ha dicho acerca de sus obras, se ahorrará repetir iguales reflexiones acerca de la mayor parte de nuestros antiguos dramáticos. El sello que grabó Lope en el teatro español fue tan señalado y profundo, que ora prosperando la comedia en un tiempo, ora decayendo y empeorándose en otro, le ha conservado visiblemente desde entonces hasta nuestros dias.

Sin llegar á decir, como el citado Montalvan, que los demas autores contemporáneos de Lope se guiaban por sus obras como los discípulos por la pauta del maestro, es cierto que el talento de ese hombre extraordinario, y el favor que con el público disfrutaba, le aseguraron una especie de magisterio sobre los demas dramáticos; porque era difícil que viéndole descollar tan alto y colocado en tan próspera situacion, no intentasen los demas poetas seguir el sendero que le habia conducido á la riqueza y á la gloria. Así es de notar como, desatendiendo las voces de mu-

chos críticos ilustres, abogadas por los aplausos de la muchedumbre, solo trataron los dramáticos de aquel tiempo de grangear la aceptacion del público, reputando inútil y de menos valer la sujecion á las reglas fundamentales; puesto que sin ellas lograban cautivar el ánimo con argumentos interesantes, deleitar la fantasía con tramas artificiosas, y lisonjear el oido con language limpio y sonoro y versificacion fácil y grata. Estas son las prendas que mas brillan en los dramáticos de aquella edad; de los cuales habló de esta suerte Cervantes, en el *Prólogo de sus comedias*: « Pero no por esto (dice), pues no lo concede Dios todo á todos, deja de tenerse en precio los trabajos del doctor Ramon, que fueron los mas despues de los del gran Lope: estimense las trazas artificiosas en todo estremo del licenciado Miguel Sanchez: la gravedad del doctor Mira de Mesquita, honra singular de nuestra nacion: la discrecion é innumerables conceptos del canónigo Tárrega: la suavidad y dulzura de don Guillen de Castro: la agudeza de Aguilar: el rumbo, el tropel, el boato y la grandeza de las comedias de Luis Velez de Guevara; y las que agora estan en jerga del agudo ingenio de don Antonio de Galarza; y las que prometen las *Fullerías de Amor*, de Gaspar de Avila: que todos estos, y algunos otros, han ayudado á llevar esta gran máquina al gran Lope. »

Tambien Agustin de Rojas nos dejó una reseña semejante de los mejores dramáticos de aquella edad:

El divino Miguel Sanchez  
¿ Quién no sabe lo que inventa?....  
El Jurado de Toledo,  
Digno de memoria eterna,  
Con callar está alabado;  
Porque yo no sé aunque quiera.  
El gran canónigo Tárrega....  
Pero de paso diré  
De algunos que se me acuerdan:

Como el heroico Velarde,  
Famoso Micer Artieda,  
El gran Lupercio Leonardo,  
Aguilar el de Valencia,  
El licenciado Ramon,  
Justiniano, Ochoa, Cepeda,  
El licenciado Mexia,  
El buen don Diego de Vera,  
Mescua, don Guillen de Castro,  
Liñan, don Felix de Herrera,  
Valdivieso y Almendariz,  
Y entre muchos uno queda:  
Damian Salustrio del Poyo,  
Que no ha compuesto comedia  
Que no mereciese estar  
Con las letras de oro impresa.

En manos de estos dramáticos, contemporáneos de Lope de Vega, se hallaba el teatro español cuando murió Felipe III, en 1624: y desde entonces aparecieron varios síntomas que anunciaron como cercana otra época aun mas floreciente y gloriosa que la anterior. Aquel soberano habia mostrado poca afición á las diversiones dramáticas, y su corte se resentia naturalmente de su carácter apocado y devoto; pero así que Felipe IV ascendió al trono, todo cambió de aspecto: un monarca mozo, amante de las letras, de la poesía, y sobre todo del teatro; un palacio abierto de par en par á los ingenios y á las Musas; validos poderosos, interesados en distraer al príncipe, para que no oyese entre el rumor de los festines las súplicas ni las quejas del pueblo; el amor y la galantería desplegando á competencia sus galas y encantos; el trato mas apacible que antes, las costumbres mas amenas, ya que no mas puras, los modales mas fáciles y corteses, todo en fin contribuia á presentar á nuestros dramáticos un campo muy á propósito para lucir su ingenio. Descripciones de novela ó cuentos orientales parecen los relatos de las fiestas magníficas con que en aquel reinado se divertia la corte, entre las cuales ocupaban lugar preeminente las dramáticas: quedando certísima memoria del suntuoso teatro del Buen Retiro y

de las frecuentes representaciones celebradas ante aquel monarca; siendo tal su afición al teatro, que en España se le cree por comun tradicion, aunque no sé si con bastante fundamento, autor de varias composiciones dramáticas <sup>1</sup>.

En circunstancias tan prósperas, y al declinar ya Lope de Vega, se presentó en la palestra un rival poderoso, destinado á desterrar casi de la escena al que habia ejercido en ella tan absoluto imperio: tal era Calderon. Dotado de ingenio el mas agudo, de imaginacion no tan vehemente como osada y florida, de invencion menos vasta que la de Lope, pero mas sutil y artificiosa; no tan rico en el habla, aunque tambien fácil y puro; buen versificador, ya que no tan gran poeta; parecia que Calderon habia nacido para ocupar el puesto que iba á dejar vacío su célebre predecesor, y aun tal vez para sacarle ventaja. De familia noble, de educacion esmerada, y bien acogido en una corte tan culta y galante, pudo desde luego Calderon observar el cuadro vasto y ameno que se presentaba á su vista, y dar á su locucion y á su estilo aquel barniz limpio y suave que tanto agrada en el teatro.

Mas por desgracia, las cualidades de ese poeta, su siglo y su nacion, influyeron en él desventajosamente, contribuyendo á alejarle de la buena senda: el talento de Calderon era grande; su

<sup>1</sup> Varios autores de nota, y entre ellos Jovellanos, dicen como cosa asentada que Felipe IV componia comedias, y solia tambien representarlas: algunos le atribuyen sin fundamento las que suenan compuestas por un ingenio de esta corte; segun Garcia de la Huerta, « todos convienen en que compuso la comedia de *Dar la vida por su dama*; » pero, por lo menos, lo que parece cierto es que ese príncipe se divertia en reunir poetas en su palacio, y en componer con ellos comedias de repente, por el estilo que tan comun era por aquellos tiempos en Italia. »

instruccion no escasa<sup>1</sup>, aunque no bastante sana y escogida; nació en una época de contagio, en que por todas partes cundian la afectacion y el culturanismo; vió delante de sí á un Lope, que habia sobresalido tanto, sacudiendo las trabas del arte; sintióse él propio mas inclinado á lucir las dotes espontáneas del ingenio, que las que se adquieren á costa de continuo trabajo y de penosa observacion; y halló mas fácil y lisonjero pintar con libertad y gracia, que esclavizarse á retratar fielmente costumbres y caracteres. La indole de su talento, el ejemplo de los demas dramáticos, el gusto del público, todo le convidaba á buscar en sus dramas la novedad y artificio, mas bien que la imitacion y verdad; hallándose seguro de que lograria luego con la viveza y brillo de los colores disimular las faltas de correccion en el diseño.

Dió tambien la desgracia de que por aquel tiempo estaban en mucho auge los dramas sobre asuntos religiosos, especialmente los *autos sacramentales*, que representándose en las fiestas solemnes y bajo la proteccion mas inmediata de la autoridad, parecia que granjeaban reputacion mas noble á sus autores: aun sin ese motivo, en un tiempo en que la sutileza de ingenio era la dote de mas merecimiento, no podian menos de agradar hasta lo sumo esas composiciones alegóricas y remontadas; y el que se sentia, como Calderon, do-

tado mas ricamente para escribirlas que ningun otro hombre, era difícil que se abstuviese de emplearse en un género de composicion que ofrecia tantos alicientes. Asi es que lo cultivó con singular éxito, oscureciendo en él á Lope, y no reconociendo entonces ni despues quien le disputase la palma: cerca de cien autos compuso; y no solo surtió de esas composiciones á varias ciudades de España, sino que llegó á alcanzar el privilegio de abastecer él solo por largos años la capital de la monarquía<sup>1</sup>. En los autos ostentó Calderon de cuanto era capaz su clarísimo ingenio, pero no pudo conseguir lo que de suyo era imposible: quitar á tales dramas lo impropio y absurdo contra el arte, y el riesgo y desacato con respecto á la religion.

Si aun en tiempo mas llano y sencillo, y casi entre los juegos de su niñez, empezó ya nuestro teatro cómico á admitir en la escena reyes y personajes ilustres, y si despues habia continuado haciéndolo con aceptacion y aplauso, no era de esperar que renunciase en el reinado de un Felipe IV á tan ambicio-

<sup>1</sup> La villa de Madrid dispuso que Calderon escribiese uno de los autos sacramentales, con que celebraba la fiesta del Corpus; « y reconociéndole despues por único (dice Vera Tasis) acordó que los continuase solo, como le hizo por espacio de treinta y siete años. » El mismo biógrafo calcula así el número de las obras de Calderon: « Mas de cien autos sacramentales, mas de cien comedias, sin descascar en ninguna edad con ellas; pues empezó grande con la de *El carro del cielo*, de poco mas de trece años, y acabó soberano con la de *Hado y divisa*, de ochenta y uno: doscientas loas, divinas y humanas, cien sainetes, etc. » En cuanto al número de autos, me parece que está exagerado: Calderon, en la nota que de ellos remitió al duque de Veraguas, siete años antes de su muerte, y á los ochenta de edad, solo contó sesenta y ocho: despues de su muerte, en la impresion que de ellos hizo el ayuntamiento de Madrid, con los originales guardados en los archivos de la villa, solo se incluyeron sesenta y dos; y aun la lista de autos que presentó el mismo Vera Tasis, al publicar las comedias de Calderon, no comprende mas de noventa y cinco.

<sup>1</sup> Voltaire tenia noticias equivocadas cuando supuso que el talento de Calderon no habia sido cultivado: este poeta estudió humanidades con los jesuitas; cursó despues derecho civil y canónico en la universidad de Salamanca; y posteriormente sus viages á Italia y Flandes, ocasionados por su profesion militar, acabaron de enriquecerle con útiles conocimientos. (Véase la *Fama, vida y escritos de Calderon*, por don Juan Vera Tasis, que llama á aquel poeta maestro, padre y amigo, y que recogió esas noticias de la hermana y parientes de Calderon, y aun de su misma boca.)

sas pretensiones, reduciéndose á modesta medianía. La proteccion de la corte, su lujo, y el deseo de vistosos espectáculos convidaban á los poetas á dedicarse á comedias heróicas; incitábalos tambien á ello el gusto de aquel tiempo, inclinado á todo lo que era hinchado y pomposo; cabia en tales argumentos dar mayor soltura á la imaginacion, alzar el tono del estilo, engalanar la frase, ostentar mas artificio en los versos; en una palabra: todo lo que agradaba mas al público, y lo que costaba menos á nuestros dramáticos. No es, por lo tanto, de estrañar que mostrasen estos mucha aficion á tales composiciones, mas confiados de sobresalir en ellas con su ingenio, que temerosos de los peligros que de cerca les amenazaban.

Lejos estuvo Calderon de evitarlos: y el que de edad de trece años habia empezado por componer *El carro del cielo* daba harto motivo de temer que, con el impulso de su propio aliento y la grata acogida del público, se empeñase mas y mas en tan desacordadas empresas. Así aconteció efectivamente: Calderon malgastó grandísima parte de sus fuerzas en la composicion de *dramas heróicos*, en los cuales la mala eleccion de argumentos, aunque á veces no desnudos de interes y belleza, resaltó todavia mas por los gravísimos defectos que comunmente la acompañaban. ¿Y qué podia esperarse de comedias forjadas sobre las proezas de la *Gran Cenobia*, ó sobre la vida de *Semíramis*, apellidada la *Hija del aire*, sobre los cuentos de Roldan y del gigante Galafre en *El puente de Amantible*, sobre un príncipe de Polonia, encerrado por su padre como una fiera, sobre los ímpetus de Coriolano y las lágrimas de Veturia, y sobre otros asuntos semejantes, tan impropios de la comedia? Que el poeta no cuidase de la verosimilitud del plan,

ni del curso natural de los incidentes, ni de la verdad en los caracteres; que estropease mas de una vez la historia, confundiese los hechos, y cometiese en geografia y en cronologia los errores mas crasos; y que no acertando á pintar tan varias costumbres conforme á la nacion, al tiempo y á las demas circunstancias peculiares que cada drama requeria, se diese por satisfecho con amontonar incidentes, con enredarlos no sin artificio, y con delirar en estilo altisonante, que el estragado gusto del público aclamaba como sublime.

No se debe, pues, calificar el mérito de Calderon por esa clase de composiciones, tan celebradas en su tiempo como desacreditadas hoy dia; sino por el talento que mostró en otras, de las que puede considerarse, ya que no como padre, al menos como uno de los que mas contribuyeron á ennoblecerlas: tales son las comedias de *capa y espada*, así llamadas por el traje con que se representaban. No es decir tampoco que estas composiciones desempeñasen el fin que debieran haberse propuesto; pero ya era no pequeña ventaja hacer bajar á la comedia de las nubes, por decirlo así, y enseñarla á andar en terreno llano; ya era un paso muy adelantado presentar en la escena cuadros de la sociedad civil, intrigas domésticas, sucesos comunes entre personas particulares; con lo cual se ganaba, no solo cultivar argumentos mas propios de la comedia, sino mejorar el estilo, el diálogo y la versificacion, tomando un tono mas templado y conveniente, en vez de aturdir los oídos con sentencias huecas y clausulones retumbantes.

Por mala suerte no aspiró Calderon al honroso título de censor de costumbres, tal vez porque en su época le juzgó inútil, cuando no peligroso; y hallándose en una corte de fiesta y galanteo, pro-

tegido y lisonjeado, tuvo por mas seguro y cómodo dejarse llevar de la corriente, y emplear su talento en dorar ciertos vicios brillantes, que veia ensalzados por todas partes, que no presentarlos desnudos en la escena, para escarnecerlos y desterrarlos. Esta es la imputacion mas grave que puede hacerse á Calderon, pues muy frecuentemente se ven en sus comedias, no solo disculpadas y ennoblecidas, sino coronadas con el mas feliz éxito, acciones vituperables; en vez de haberse propuesto el poeta, cual debiera, sacar á la vergüenza los vicios y defectos ridiculos, que presentaba en su tiempo la sociedad, para esgrimir contra ellos las finas armas de su ingenio.

Habiéndolo hecho así, no solo hubiera procurado grandes bienes, en vez de causar graves daños, sino que habria mejorado mucho sus composiciones dramáticas, aun consideradas bajo el aspecto literario: proponiéndose zaherir en cada drama un vicio ó defecto ridiculo, y dedicándose por precision á la pintura de caracteres, como estos son en el mundo tan varios, sus retratos tambien lo hubieran sido; mas empeñándose el poeta en forjar sus dramas á fuerza de enredar incidentes, logró con su gran talento interesar y divertir, llevando suspensa la curiosidad de una escena en otra; pero no bastó la mucha fecundidad y agudeza de su ingenio á libertarle de aparecer con desdoro suyo pintor amanerado. Algunos incidentes se ven tan repetidos en sus comedias, que hasta suelen llamarse por donaire, en el trato comun, *lances de Calderon*; y por lo que hace á caracteres, ¡cuánto no se parecen entre sí los galanes valientes y favorecidos, las damas enamoradas y desenvueltas, los segundos quejosos é importunos, las segundas desairadas y zelosas, los padres necios, los

hermanos espadachines, y los criados truhanes, insolentes y entremetidos!

En lo que brilla el gran talento de Calderon no es en la parte de caracteres, sino en el artificio dramático; cualidad preciosa, que le valió en su tiempo tantos aplausos, que le sostiene todavía con crédito en nuestro teatro, y que le ha adquirido gran renombre en el extranjero, especialmente en el de Alemania. En la mayor parte de los dramáticos se nota escasez y dificultad en la invencion y en la trama; en Calderon solo se advierte esceso y demasia: en comedias de otros autores el espectador corre á la par del poeta, y aun le gana tal vez el paso, previendo el curso y término de los sucesos; con Calderon siempre se queda atras, y se reconoce inferior. *La dama duende*, — *Casa de dos puertas mala es de guardar*, — *El secreto á voces*, — *No hay burlas con el amor*, — *Peor está que estaba*, y otras muchas composiciones suyas, manifiestan no solo su mérito sobresaliente en este punto, sino de lo que hubiera sido capaz, si la razon y el buen gusto hubiesen moderado el ímpetu de su fantasia: porque á veces es tal la abundancia de incidentes, que su peso cansa y agobia, y tan artificioso el enredo dramático, que antes parece maraña que nudo.

De cuyo origen nacieron tambien otros gravísimos defectos en las obras de ese poeta: puea aunque fuese comunmente diestro y feliz en los desenlaces, tuvo mas de una vez que cortar al fin lo que desatar no podia; entre tanto cúmulo de incidentes, muchos de ellos bellos y singulares, mezcló desacertadamente otros, poco naturales y escogidos; y en composiciones tan complicadas y artificiosas, fue mas difícil sujetarse á la estrechez de las reglas dramáticas. No cometió Calderon, es cierto, en esta



especie de *comedias urbanas* los absurdos y extravagancias que en las *heroicas*; pero incurrió en licencias culpables; menos dignas de excusa en él que en ningun otro, porque tan raro era su talento, que sin hallar nunca obstáculos ni dificultades que le detuviesen, solo habia menester templanzas y cordura.

Ademas de la invencion y artificio, poseia Calderon otras muchas cualidades de gran precio; y aunque el gusto severo condene hoy dia en sus comedias tantas flores y respuntos de ingenio, siempre queda que admirar en ellas la urbanidad amena, la diction purisima, y la versificacion agradable. Mas por lo que respecta á sus contemporáneos, debió Calderon encantarlos: muchos de sus defectos reputábanse entonces bellezas; y en una época de ingenio y de galantería, ¡cuánto no deberia agradar ver unas damas tan discretas y apasionadas, y unos amantes tan rendidos y pundonorosos, con el requiebro siempre en los labios y la mano en la espada! Lope de Vega habia sacado á la comedia de su desaliño y rustiquez, dándole mas ornato y decoro; en Calderon ya se ve un poeta de corte, y de la corte de Felipe IV.

Florecieron por el mismo tiempo otros muchos dramáticos sobresalientes, entre los cuales merece el primer lugar el célebre Moreto: no tan fecundo como Lope, pero trabajando sus obras con mas cuidado y esmero; menos sutil que Calderon, ó si se quiere, menos ingenioso, pero con mas cordura para templar su imaginacion y dirigirla; culto y urbano como él, y mas hábil en pintar caracteres, mas vivo y gracioso en el diálogo, mas suelto y despejado en la versificacion y en la frase, Moreto se antepuso á los demas dramáticos de su tiempo, y aun dudo que

en España haya tenido quien le iguale.

Dió tambien en la fatal manía de su siglo empleándose en componer *comedias heroicas* y *de vidas de santos*, en las cuales deliró como todos, porque no cabia otra cosa; pero á veces admira, en medio de los mas disparatados argumentos, ver, aparecer el escelente poeta cómico desplegando sus singulares dotes: en la absurda comedia de *San Franco de Sena*, por ejemplo, hay relaciones y diálogos que pueden proponerse por modelo; pues parece imposible reunir mas naturalidad y gracia, mas soltura y viveza.

Pero en las *comedias de capa y espada* es en las que sobresale Moreto: superior á Calderon en la esposicion de los argumentos, dispone la trama no con menos arte, y sí con mayor sencillez; no reúne tantos incidentes, pero no fatiga la atencion; como enreda menos el nudo, le desata con mas facilidad. Tiene Moreto resabios de mal gusto; pero no adelgaza los conceptos tan sutilmente como Calderon, ni ahueca tanto las espresiones; su estilo aparece mas llano, mas igual y terso; su locucion corre mas fluida; su diálogo se entrelaza con mayor viveza; sus chistes son mas sazonados; y su versificacion mas ligera. Enriquecidas con tantas dotes, las comedias de Moreto no han menester tanto artificio como las de Calderon; pero muestran mucho mas del que basta para cautivar la atencion y divertir. *Trampa adelante*, — *No puede ser guardar una muger*, y otras varias composiciones de esta clase, acreditan la sutil invencion de Moreto; el cual tenia tambien mucho talento para aprovecharse diestramente de argumentos y situaciones inventados por otros dramáticos, vaciando los materiales ajenos en sus propios moldes, y sacando obras tan superiores en mérito á las que le habian

servido, que lograba que se olvidasen. Así, por ejemplo, en la comedia de *El parecido en la corte*, no muy conforme á las leyes de la verosimilitud ni de la moral, pero llena de ingenio, de chiste y fuerza cómica, se ve palpablemente la superioridad de Moreto, como dramático, respecto de Cervantes, que habia ofrecido el bosquejo de esa composicion en su *Entretenida*: así como tambien en *La hermosa fea* de Lope de Vega, y aun mucho mas en *Los milagros del desprecio* (en que tanto lucen la invencion, la gracia y facilidad de ese gran ingenio) se descubre el original de *El desden con el desden*, si bien es cierto que la copia se aventaja mucho al dechado en la correccion del dibujo y en la delicadeza del pincel.

No se concebía antes como posible aventajar á Calderon en cierta clase de comedia elevada, en que la nobleza de los sentimientos debia competir con lo cortes y urbano de la espresion; pero así que compuso Moreto la célebre comedia que acabamos de citar, los eclipsó á todos. Es necesario ver esa composicion lindísima para conocer hasta donde raya el ingenio de ese poeta, mostrándose no menos en la feliz invencion que en los delicados conceptos; el donaire y la gracia, hermanándose de buen grado con la nobleza y cortesía; el encanto de una versificacion fluida y esmerada, realzando lo selecto de la diction; y ademas de las prendas que pudieran llamarse de ornato, un fondo riquísimo de filosofia, un conocimiento íntimo del corazon humano, y una pintura fiel de las pasiones. Échase menos en esa comedia, no hay duda, aquella verdad y sencillez nativa en la espresion de los sentimientos, que parecen propias de la imitacion dramática; pero nos sucede con los amores de Moreto lo que con los amores de Petrarca; les perdonamos

un poco de sutileza y *metafisiqueo*, en cambio de tanta elevacion y dulzura.

Y una prueba convincente del mérito singular que encierra en sí la citada composicion, es ver cuan general y permanente ha sido su aprobacion y aplauso: *El desden con el desden* encanta en nuestro siglo lo mismo que en el de Moreto; y apenas apareció en el teatro español esa comedia, cuando fue trasladada sucesivamente á otros varios de Europa: hasta el gran Moliere no se desdenó de imitarla, presentando en su *Princesa de Elide* una copia descolorida del incomparable modelo.

En otra composicion de Moreto échase de ver que quiso luchar cuerpo á cuerpo con el mejor dramático de su era, viniendo á buscarle al campo de sus triunfos: basta leer la comedia de Moreto *La confusion de un jardín*, para advertir que trató de imitar las artificiosas tramas de Calderon; luciendo en ella gran copia de ingenio, entretejiendo los incidentes por el mismo estilo que su rival, y luciendo en medio de tantos enredos tal soltura y desembarazo, que logró encerrar la accion dramática en unas cuantas horas de la noche<sup>1</sup>. Pena

<sup>1</sup> Por estos y otros ejemplos se echa de ver cuán engañados estan los estrangeros, que creen comunmente que nuestros dramáticos no observaron nunca la regla de la *unidad de tiempo*, disputándoles tal vez hasta el haberla conocido. No me parece tampoco cierta, por el estremo contrario, la proposicion que asentó Nasarre, en su *Prólogo á las comedias de Cervantes*, de que tenemos mas composiciones de esa clase ajustadas al rigor del arte que las demas naciones; pero si lo es que, cuando nuestros escolentes dramáticos quisieron someterse á los preceptos, lo consiguieron con tal facilidad, que por eso es mas de sentir que sin causa los desatendiesen. Tan sabida era en España la regla de la *unidad de tiempo*, que en la época de mas licencia dramática hubo quien lograrse, no solo componer comedias limitando la accion al término de un día, como algunas de Lope y de Solís, sino al corto espacio de pocas horas, como la citada de Moreto y otra parecida á ella, intitulada *los Empeños de seis horas*, muy ingeniosa y semejante á las

da, porque no hallo otra espresion de que valirme, ver cuan voluntariamente renunciaron nuestros antiguos dramáticos á ser bajo todos conceptos los primeros del mundo.

No es posible eximir á Moreto de la inculpacion hecha á Calderon, respecto de la parte moral: en sus comedias se ven muchas veces hermoseedas y recompensadas por la suerte acciones feas y reprehensibles, como si mas bien se presentasen á la imitacion que al escarmiento; pero aquel poeta merece una mencion especial y honorífica, por haber sido uno de los primeros que encaminaron los pasos de nuestra dramática por la senda de la verdadera comedia. Signorelli dice, al hablar de Moreto, que si hubiese tenido la cordura de sujetarse á las reglas, hubiera sido el Moliere español; y cierto que al ver algunas de las composiciones de aquel ingenio, se descubre con admiracion hasta qué punto poseia el talento principal de un excelente cómico, que consiste en saber observar el cuadro que presenta la sociedad urbana, y retratarlo luego con verdad y viveza. La sola comedia de *La*

de Calderon, á quien se atribuye comunmente, y con cuyo nombre la he visto tambien impresa; pero he leído en una carta del mismo autor, que precede á la *Quarta parte de sus comedias* (Madrid, año de 1674), que la incluye en la lista de las que no reconoce como suyas.

Hasta hubo en aquella edad quien intentase en España encerrar una accion dramática en el término preciso que durase su representacion; con cuyo objeto compuso don Juan de Vera y Villarroel su comedia intitulada *Quanto cabe en hora y media*, en que imitó las marañas de Calderon, sus cuchilladas y escondites, luciendo mas facilidad que gracia, y llevando la afectacion de la severidad dramática á tal punto que introdujo en su composicion un reloj de campanilla, que suena varias veces y avisa la hora: la comedia concluye con estos versos, en que se muestra lo complacido de su triunfo que estaba el autor:

Y aquí da fin la comedia;  
Que es quanto en el tiempo cabe:  
Si alguien lo duda, no sabe  
Quanto cabe en hora y media.

*Tia y la Sobrina*, ó *De fuera vendrá quien de casa nos echard* (en cuyo principio se echa de ver que Moreto tenia presente *El acero de Madrid* de Lope) ofrece tanta propiedad en la copia de costumbres y caractéres, y tanta gracia y donaire en la trama y en el diálogo, que bastaria ella sola para dar fama á un autor dramático. Tambien poseia Moreto el don singular de pintar con los colores mas vivos un defecto ridiculo, como lo hizo en *El lindo don Diego*, comedia sumamente divertida, fácil y graciosa: y cuando quiso esponer á burla mas amarga un achaque mas ridiculo todavia, supo hacerlo con mucho chiste, aunque no con tanta urbanidad y delicadeza, en *El marques del Cigarral*, presentando en el campo de las glorias del célebre loco manchego, otro infeliz hidalgo que habia perdido el juicio á fuerza de soñar en nobleza. Así es que á Moreto debe tributársele la merecida alabanza de haber sido uno de los primeros que encaminaron á los ingenios españoles por la senda derecha, presentando modelos de *comedias de cardeter*, y de las llamadas de *figuron*, que sostuvieron luego, en época muy aciaga, la decaida gloria de nuestra dramática.

Cerca de Moreto, ya que no al par suyo, debe colocarse á su contemporáneo Francisco de Rojas, que se le asemejó mucho en las buenas prendas, aunque le escedió lastimosamente en defectos. Cualquiera que no teniendo por sí noticia de este poeta, y oyendo celebrarle como uno de los mejores de España, registrase ansioso sus obras, ¡cuán helado se quedaria, si la casualidad hiciese que topase con algunas de ellas! Hasta sospecharia que habian querido hacerle una pesada burla. Ni fuera fácil formar otro concepto, al leer el inmoral y desatinado plan de *No hay padre siendo*

rey, ó la hinchazon ridícula de *Los áspides de Cleopatra*, ó las necedades de *El falso profeta Mahoma* y de *Los zelos de Rodamonte*, ó los absurdos de *Santa Isabel, reina de Portugal*, y de otras composiciones de esa laya; las cuales lejos de descubrir ni aun visos de un poeta ingenioso y ameno, parecen únicamente sueños de un delirante. Hállanse en ellas, en vez de pensamientos oportunos, conceptos falsos y alambicados, en lugar de dignidad, hinchazon; juguetes pueriles, en cambio de agudeza; y metáforas ridículas, y frases huecas, y estilo escabroso, y todos los defectos juntos que pueden afean las composiciones dramáticas.

Pero en Rojas parece que se ven dos poetas distintos: uno estravagante y afectado, que se afanaba por parecer elevado y sublime, lisonjeando el mal gusto de su época; y otro lleno de amenidad y gracia, cuando dejaba correr libremente su talento sin oprimirle ni hostigarle. El mismo poeta que deliraba en *Pérsiles y Sigismunda*, es el que mostraba tanta invencion y viveza en la comedia de *Donde hay agravios no hay zelos*; argumento sumamente ingenioso, mas conocido fuera de España con el segundo título de *El amo criado*, que es con el que fue trasladado al teatro frances.

Mucho menos sagaz y artificioso mostróse Rojas en la trama de *Lo que son mugeres*; pero; á qué punto no manifestó en esa comedia la agudeza natural de su ingenio, su gracia para pintar defectos ridiculos, su soltura en el diálogo, su facilidad para el estilo cómico, su donaire y chiste!

Aun mas propio todavía para sobresalir en la verdadera comedia apareció Rojas en otra composicion, intitulada *Entre bobos anda el juego*; presentando en ella un don Lucas del Cigarral,

personaje ridiculo, pintado con mucha gracia y viveza. No es exacto, como pretende Nasarre, que esta composicion pueda presentarse como sujeta á las reglas del arte; pues aunque la unidad de accion no esté en ella mal observada, dura la accion drámatica poco menos de tres dias, y la escena varía mas de una vez, no solo de lugar, sino hasta de pueblo. Pero en esa comedia se admiran, juntamente con la invencion ingeniosa, situaciones inesperadas, escenas interesantes, diálogos muy lindos, y aquella gracia fácil, aquella burla sazónada que es el alma de esta clase de composiciones.

Tambien debe citarse, como muestra del talento singular de Rojas, su celebrada comedia intitulada *Abrir el ojo, ó Aviso á los solteros*; pero por no haberse propuesto en ella su autor un fin propio, fijo y determinado, me parece que divaga su ingenio sin norte ni rumbo; y que las escenas estan en ella como las hojas de un libro primoroso, pero flojo y mal encuadrado. Mas eso no obsta á que se aplaudan cual merecen, algunas escenas sumamente cómicas, cuadros bellisimos de costumbres y de caractéres, facilidad en la frase y en el diálogo, agudeza y donaire, todos los materiales en fin propios para una excelente obra dramática, si hubiera habido mas inteligencia y tino para reunirlos y aprovecharlos.

Menos ameno y delicado que los dos anteriores, no tan ingenioso y urbano como Calderon, y mas atrevido y libre que Lope, mostróse superior á todos ellos en malicia y sal cómica otro poeta de aquel tiempo, poco célebre fuera de España<sup>1</sup>, y cuya fama casi se limita á la

<sup>1</sup> No recuerdo que Signorelli, ni Sismondi, ni otros autores estrangeros de mérito nombren siquiera á Tirso de Molina; Schlegel solo cita entre los autores cómicos, contemporáneos de Lope, á un *Molina*; Bouterwek da de

corte de ese reino, donde unas cuantas de sus comedias, muy bien representados, atraen no menos concurso y obtienen iguales aplausos que las mejores de nuestro antiguo teatro. Las obras de Fray Gabriel Tellez, que así se llamaba ese autor, disfrazado con el nombre de *Tirso de Molina*, no pueden presentarse ni como lecciones de moral ni como dechados del arte; pues el poeta no era muy escrupuloso en uno ni en otro: propontase únicamente lucir su ingenio y divertir al público: y es preciso confesar que lo conseguía hasta tal punto, que falta ánimo para condenarle. Se conoce al instante que abusa de su fácil ingenio, estirándole á veces hasta llegar á la sutileza y afectación; que no se afana mucho por guardar en el plan ni en los incidentes la verosimilitud que debiera; y que abandonándose á su humor festivo, suele olvidar en sus desahogos lo fáciles que son de lastimar el pudor y el recato; pero de tal manera divierte al público con escenas sumamente cómicas, con la pintura de caracteres llena de gracia y de frescura, y sobre todo con cierta malicia y sal picante, que son las dotes peculiares de ese poeta, que aun el censor mas adusto se sonríe, á pesar suyo, cuando se aprestaba severo á pronunciar el fallo. Siem-

el una idea muy diminuta é inexacta; y Blankenburg llegó hasta á poner en duda que se hubiese publicado alguna colección particular de las comedias de ese poeta.

Aun dentro de España son escasas las noticias que de él se tienen; sábese que fue fraile mercenario, y natural de Madrid, donde residía: debió de nacer á fines del siglo XVI, y murió á mediados del siguiente: al publicar un sobrino suyo la *Tercera parte de las comedias de Tirso de Molina* impresa en Madrid año de 1635, dice que aquel nombre era supuesto, y que su tío llevaba ya diez años de no escribir obras de teatro. No he hallado ninguna comedia suya de fecha posterior; pero Bouterwek afirma que ha visto un *tomó quinto de sus comedias* (impreso en Madrid, año de 1636, en cuarto) que contenía once dramas, la mayor parte históricos y espirituales.

pre que se reúna un auditorio que tenga, por decirlo así, la manga tan ancha en moral y en literatura como el bueno del padre, puede estar seguro de hallar en la representación de sus comedias, no solo divertimento, sino encanto: entonces verá maravillado aparecer en la escena y multiplicarse, cual sucede con las figuras de la *fantasmagoría*, un *Don Gil, el de las calzas verdes*; oirá diálogos llenos de gracia, de agudeza y malicia, en *El Vergonzoso en palacio*, en *El Pretendiente con palabras y plumas*, y en otras varias composiciones; se burlará de las mugeros hazañas y mogigatas, en la figura de *Marta la piadosa*; admirará la invención, el enredo, el festivo donaire en la comedia de *Por el sótano y por el torno*, en la de *Amar por señas*, en la de *No hay peor sordo*, llenas de agudeza y sal cómica; y aunque condene como poco verosímil la trama de *La Villana de Balbecas*, no menos que la de *La Villana de la Sagra*, oirá con deleite aquellos diálogos vivos y sazonados, aquellos chistes tan oportunos, aquella gracia inimitable, que no solo encubre los defectos, sino que seduce y cautiva.

En un tiempo en que el teatro era el campo que con mas ventajas brindaba, nada mas natural que el que cundiesen mucho los poetas que le cultivasen; y así no extrañamos el crecido número de los que florecieron en el reinado de Felipe IV; hasta el punto de poder decirse que la dramática fue el ramo de buenas letras que prosperó bajo su amparo, y que mantuvo en pie la gloria de nuestra literatura, que iba ya de caída. Dos de los mas célebres poetas de aquel tiempo, dotados de mucha agudeza y aficionados á la sátira, como fueron Góngora y Quevedo<sup>1</sup>, compusieron tambien algunas

<sup>1</sup> De una de las comedias de Quevedo ha quedado fama: compúsola, juntamente con

comedias, como lo hizo igualmente el poeta Francisco de Zárate; pero no parece que ganaron por ese título mucha gloria entre sus contemporáneos, y apenas ha llegado su nombre hasta nosotros, como de escritores dramáticos. No así el de otros muchos, que aunque no tan sobresalientes como un Calderon, un Moreto y un Rojas, enriquecieron nuestro teatro con gran número de composiciones, llenas algunas de mérito y dotadas de mil bellezas, aunque pecando mas ó menos gravemente contra los preceptos del arte, y manchadas con los resabios de mal gusto, propios de aquella época.

A ella pertenecen Velez de Guevara, Alarcon, La Hoz, Diamante, Mendoza, Belmonte, los Figueroas, Cáncer, Enciso, Salazar, Bances Candamo, y otros muchos dramáticos, mas ó menos aventajados: pero es de advertir como, á medida que iba declinando el siglo, parece que menguaba á la par el vigor del ingenio, y que se aumentaba con la debilidad el delirio: Matos Fragoso y algun otro anunciaron ya como inminente la época de corrupcion y decadencia que amenazaba á nuestro teatro.

Mas antes de llegar á ella, justo será no omitir una reflexion muy honrosa para algunos de los citados dramáticos, que podemos apellidar de segunda clase; y que si bien abusaron de su claro ingenio, cuando se extraviaron tras los otros, remontándose á asuntos elevados, tambien alcanzaron mucha gloria, dejando algunos modelos muy bellos, aun-

don Antonio de Mendoza, para la magnífica fiesta que en unos jardines del Prado dió el conde-duque á Felipe IV y á su real familia, la noche de San Juan de 1631; no sé que exista esa composicion, celebrada en su tiempo por su mucha agudeza, y que probablemente valdria poco, habiendo sido compuesta en un dia; pero por lo menos el título venia de perlas para una fiesta de cortesanos: *Quien mas miente, medra mas.*

que no exentos de faltas, de la verdadera comedia.

Ya hemos hablado de la intitulada *El castigo de la miseria*, indicando sus principales dotes y defectos; mas por lo que hace ahora á nuestro propósito, deben tributarse á su autor los mayores elogios por el fin moral que en ella se propuso; hasta puede afirmarse que en ese punto se aventajó La Hoz al mismo Moliere, aunque bajo otros conceptos se mostrase tan inferior á él: el *Avaro* del teatro frances paga su culpa, por decirlo así, con el chasco de la novia y el susto del robo; pero al fin queda satisfecho y regocijado; mas el *Miserable* del teatro español cae en el precipicio que le abre su ciega pasion; cácase por codicia con la supuesta Indiana, y se halla al cabo de la fiesta con muger y sin dote: así no es extraño que el uno se retire de la escena para ir á abrazar con júbilo su tesoro, y que el otro manifieste tentaciones de echarse de cabeza en un pozo.

Tambien pertenece al mismo género moral, no menos provechoso que entretenido, la comedia de don Juan Ruiz de Alarcon, *La verdad sospechosa*, en la que se ve á un mancebo de ingenio y buenas prendas, afearlas todas con el vicio de mentir á destajo; si por casualidad se le suelta un cabo, lo enlaza al punto con destreza; si le cortan un nudo, le afianza con mil; pero al fin queda envuelto en las mismas redes que tejia, y deshace por su despreciable vicio el casamiento que anhelaba. « El argumento me ha parecido tan ingenioso y bien manejado (decia Corneille, hablando de esta composicion) que he dicho muchas veces que daria dos de los mejores que he compuesto, con tal que esta fuese de mi invencion... » « Sea cual fuere su autor <sup>1</sup>, lo cierto es que

<sup>1</sup> Dudábase entonces si era de Lope de Vega;

ella tiene gran mérito; y no he visto nada en aquella lengua que me agrade mas. » Nada tan honroso como el voto de ese gran maestro; y efectivamente son muchas y muy recomendables las prendas que adornan la citada comedia; pues á su feliz invencion añade la diction purísima, un estilo en general terso y limpio, agudeza en los chistes con urbanidad y decoro, y facilidad y gracia en la versificación, sin incorreccion ni desaliño.

Se conoce que ese feliz ingenio atinó cumplidamente con el fin que debe proponerse un autor cómico; y en otra composicion suya, intitulada *Las paredes oyen* (mucho menos conocida que *La verdad sospechosa*, pero que puede servirle de pareja) se ve censurado con mucha facilidad y donaire el vicio de un jóven maldiciente: este carácter, mas propio de la verdadera comedia que el que descubre *El mal hombre*, que tantos elogios ha valido á Gresset, se halla desenvuelto con arte y maestría, presentando este drama una leccion muy provechosa; pues un mozo, dotado de cualidades bizarras y querido de todos, pierde por solo su mala lengua la mano de la mugar que ama. El fin moral de esta comedia se encierra en los siguientes versos, con que concluye:

Suplico á vuestras mercedes  
Miren que oyen las paredes;  
Y á toda ley, hablar bien.

Singular por su argumento es tambien una comedia de aquella época, de invencion ingeniosa y de versificación agradable, llena de sal y de agudeza con algunas puntas de sobrada malicia, pareciéndose tanto á las de Tirso de Molina, que la habia tenido algun tiempo

pues en algunas ediciones de sus comedias (como la que he visto, hecha en Zaragoza, año de 1630) se incluye como suya esa, añadiéndole por segundo título: *El mentiroso*, que fue el que adoptó Corneille.

por suya, hasta haber visto que en nuestro teatro pasa por de don Agustín de Salazar: su título es *La segunda Celestina*. Tiene por objeto poner de manifiesto las mañas y astucias de que se valia una muger sagaz y encubridora, á quien iban á consultar como hechicera y adivina personas de alta gerarquía, sobradamente crédulas: flaqueza harto comun aun en siglos mas ilustrados, y que debia de serlo mucho mas cuando aun estaban mas acreditadas ciertas preocupaciones supersticiosas.

Es de advertir que mucho antes de ese poeta, ya Lope de Vega en una de sus tragicomedias, intitulada *El caballero de Olmedo*, llena de chiste y de sal en sus dos primeras jornadas, habia presentado con mucha gracia en el teatro á una vieja zurcidora de voluntades, por el estilo de la célebre *Celestina*, en quien se conoce por varias alusiones que pensaba Lope al escribir su obra; y como algunos, al ver los prodigios que aquella obraba, la supusiesen hechicera, burlóse el poeta de tan necia aprehension, diciendo por boca del galán:

No creo en hechiceras;  
Que todas son vanidades:  
Quien conclerla voluntades  
Son méritos y porfias.

Pero no porque el gran Lope hubiese ya dado el ejemplo, deja de ser laudable el celo de esotro dramático, que en un siglo en que todavia se quemaban brujas (testigo el famoso auto de fe de Logroño) se atrevió á contrarestar esa torpe creencia, haciéndolo con tanto ingenio y con burla tan sazónada: la misma *Celestina*, al concluirse la comedia, dice hablando de las hechiceras:

Pues, Tacon, así son todas:  
Y no tengan te asombres  
Con los necios opinien;  
Porque las brujas lo son  
Porque son tontos los hombres.

Así se fue sosteniendo con bastante gloria nuestra dramática, hasta el fin del reinado de Felipe IV, aunque ya desde mediados de él habían empezado á reunirse muchas circunstancias desgraciadas, que parecían de mal agüero para lo porvenir. Verificáronse al mismo tiempo muertes en la familia real, revueltas y discordias domésticas, guerras externas, desmembracion de estados mal unidos; y en medio de tamaños males, que amagaban con otros mayores, estuvo cerrado el teatro por algunos años, hasta que volvió á abrirse cerca del de 1650, continuando en estado bastante floreciente, hasta que se verificó en 1665 la muerte de aquel monarca.

El reinado de su sucesor, niño todavía, y enfermizo de alma y de cuerpo, se anunció desde luego á la nacion bajo los auspicios mas tristes; y por lo que respecta á la dramática, publicóse inmediatamente un decreto de la reina gobernadora, único en la historia literaria de una nacion, y que apenas parece creíble: mandóse que las comedias « cesasen enteramente, hasta que el rey su hijo tuviese edad bastante para gustar de ellas. » Afortunadamente que esta orden no se llevó á efecto; sospechóse, al parecer, que la nacion era ya bastante adulta para asistir al teatro; y volvió este á abrirse en la menor edad de Carlos II.

Mas aunque todavía quedasen muchos restos preciosos del reinado anterior, notóse muy en breve la decadencia de la dramática, ya por resultas de los graves infortunios que aquejaban al reino, y ya por el desaliento que infundia en los autores la falta de estímulo y proteccion: porque aquel príncipe, de buen natural y con alguna éficion al teatro, ni aun siquiera tuvo aliento para ampararle. Así es que ofrece vasto campo á la meditacion comparar el estado próspero á que

llegó el teatro español, en los reinados de entrambos Felipes III y IV, con el decaído y miserable que presentaba al verificarse el casamiento de Carlos II. Ya hemos dicho que en 1609 se quejaba el P. Mariana de lo mucho que se habia aumentado, *en los últimos veinte años*, el número de representantes y de teatros: en 1632, en un memorial impreso, dirigido al rey por el celoso cómico Cristóbal Santiago Ortiz, vemos que el consejo habia mandado que solo hubiese *seis* compañías, cuyos autores se nombrasen por él y con título, pero que poco despues se aumentó el número de las compañías hasta *doce*, y que sin embargo de las prohibiciones y penas, habia en su tiempo *cuarenta compañías*, en que andaban *poco menos de mil personas*. Añadiendo luego: « que de veinte años á aquella parte se habian fabricado tantas casas para representar comedias, que habia muy pocas ciudades, y aun villas de corta vecindad, que no las tuviesen, y casi todas puestas en arrendamiento. » Ahora, pues, cotéjense estos testimonios auténticos de autores contemporáneos, con lo que sabemos que sucedió en las bodas de Carlos II; en las cuales (segun asegura Bancas Candamo, uno de los mejores ingenios de aquel tiempo) apenas pudieron reunirse *tres compañías*, para celebrar aquella fiesta, y eso que se procuró con mucho anhelo que fuese suntuosa y magnífica.

Fueron despues las cosas de España de mal en peor, así en la dramática como en los demas ramos: menguaba á toda prisa el saber, y aumentábase la corrupcion del gusto; iban desapareciendo de la escena del mundo algunos dramáticos famosos del reinado anterior, que habian alcanzado el del nuevo príncipe; y en medio del desaliento general, y en una época de consuncion y miseria, como que nos maravillamos



de hallar todavía uno ú otro autor célebre, que recordase á lo menos que no se habia estinguido de todo punto el ingenio español.

Mas famoso como historiador que como poeta, pero siempre puro en la diction, florido é ingenioso, Solis puede reputarse como uno de los pocos que sostuvieron el crédito de la nacion en aquella aciaga era; y aunque deliró sobradamente cuando dejó á su imaginacion devanear á su salvo, como en *Eurídice y Orfeo*, en *El alcázar del secreto*, y en otras composiciones semejantes, no menos desacertadas en el plan que afectadas en el estilo, supo no obstante en alguna que otra mostrar muchas dotes de excelente dramático.

No pocas de ellas se admiran en su comedia de *La Gitanilla de Madrid*, cuya idea tomó el poeta de la primorosa novela de Cervantes, á quien cita, adornando su composicion con trama artificiosa, con gracia sazónada, con versificación apacible, y el mas hermoso lenguaje que imaginarse pueda: siendo de notar que en esa composicion, no solo procuró Solis encerrar la accion dramática en el término rigoroso, sino que cuidó de advertirlo, como satisfecho de su destreza: uno de los actores dice así:

¿Quién creería,  
Sino es que se lo dijese  
La experiencia, que trajese  
Tantos casos un día?

No menos reputacion ha grangeado al mismo poeta otra comedia suya, *Un bobo hace ciento*, abundantísima en ingenio y sal cómica, pero cuya trama me parece demasiado enredada, con perjuicio de la verosimilitud; siendo muy preferible, en mi dictámen, la comedia del mismo autor intitulada *El amor al uso*, una de las mejores que posea el teatro español. Invencion agu-

disima, trama sutil, situaciones cómicas, burla viva y donosa de un defecto muy comun en hombres y mugeres, lenguaje castizo y ameno, versificación fluida, chistes graciosos y oportunos, todo contribuye á recomendar esta composicion bellísima, que tiene asegurado su éxito y aplauso mientras dure en el mundo la maldita moda, antigua á lo que parece, de amar poco y ponderarlo mucho.

Con Solis<sup>1</sup> se concluye la lista de nuestros antiguos dramáticos de fama; pues aunque en su tiempo, y reinando Carlos II, florecieron otros dos autores cómicos dignos de mencionarse, como alcanzaron el siglo XVIII, y en él publicaron muchas de sus composiciones, los reservamos para mas adelante; porque son los únicos de que podemos echar mano para llenar un gran vacío en los anales de nuestra dramática. Mas antes de entrar en otra época, no será inútil volver atras la vista, y contemplar como desde una altura el terreno que se acaba de recorrer; puesto que no solo es el mas importante, sino que *comprendiendo desde Lope de Vega hasta Solis*, puede decirse que *encierra el antiguo teatro español*. ¿Mas cuál es el concepto que merece esta, juzgado con imparcialidad, sin oír por una parte los aplausos ruidosos de sus apasionados, ni por otra los ásperos gritos de sus despreciadores?..... Materia es esta que exige de ley detenerse un breve espacio á examinarla.

La primera reflexion que se ocurre es la funesta casualidad de que la edad mas floreciente de nuestra dramática coincidiese con tantas circunstancias

<sup>1</sup> Es una casualidad singular el gran número de dramáticos españoles, y de los mas famosos, que han abrazado el estado eclesiástico: Torres Naharro, Gerónimo Bermudez, Miguel Sanchez, el doctor Ramon, el canónigo Tárrega, Mira de Mescua, Lope de Vega, Calderon, Moreto, Tirso de Molina, Solis, etc.

poco favorables, ó por mejor decir, contrarias á su perfeccion : en el reinado de Felipe IV iba ya estinguiéndose aquel saber profundo, aquel gusto acendrado que habia distinguido á nuestros escritores del siglo XVI, prendados de los autores clásicos de la antigüedad, á quienes imitaban, quizá con demasiada sujecion; y cuando los poetas del siglo siguiente se atrevieron á abandonar sus huellas, y creyeron que ya era tiempo de alzar con gloria un teatro verdaderamente nacional, quiso la mala suerte que no se hallase España en aquel grado de adelantamiento en que la filosofía, las ciencias y el buen gusto colocaron en época posterior á otras naciones. Así puede asegurarse que á nuestros dramáticos les faltó un terreno firme y sólido, porque el antiguo se habia hundido, y no se habia levantado ninguno en su lugar: el saber de la nacion decaía por momentos; y si la naturaleza producía aun de buena voluntad muchos felicísimos ingenios, sus mismas singulares prendas contribuían á perderlos; porque cabalmente hallaban muy corrompido el gusto, y sucede con los talentos lo que con las personas en un contagio; que las mas robustas y lozanas suelen hallarse mas espuestas.

Nuestros antiguos dramáticos tenían en general mas imaginación que cordura, y mas dotes naturales que adquiridas: todo lo que alcanza á dar de sí el ingenio les costaba tan poco, que lo derramaban á manos llenas; pero lo que requiere sana doctrina, lenta observación y tacto delicado, solía escasear en ellos.

El defecto capital de nuestros antiguos dramáticos consistió en que olvidaron casi siempre el fin propio de la comedia, que es contribuir á la reforma de las costumbres; y lejos de proponerse ese noble objeto, acarrearón no

poco daño con los mismos encantos de su ingenio: aun no habia cundido mucho el mal, y ya decía á principio del siglo XVII el adusto Mariana: «¿Pues qué otra cosa se ve en el teatro sino estupro de doncellas, amores de mugeres livianas, malas artes de encubridores y encubridoras, fraudes de criados y de criadas, y espuesto todo ello en versos sonoros y pulidos, y esmaltado con los matices de la elocución, para que se grabe mas hondamente en la memoria lo que fuera tan útil ignorar?...» Y creciendo despues el abuso, en vez de remediarse, ha podido con razon un crítico moderno decir de las obras de nuestros dramáticos: «En ellas se ven pintadas con el colorido mas deleitable las solicitudes mas inhonestas; los engaños, los artificios, las perfidias, fugas de doncellas, escalamientos de casas nobles, resistencias á la justicia, duelos y desafíos temerarios, fundados en un falso pundonor, robos autorizados, violencias intentadas y cumplidas, bufones insolentes, y criados que hacen gala y ganancia de sus infames tercerías.»

De este abuso gravísimo, muchas veces condenado por nuestros escritores, y que ha provocado tantas dudas y consultas por parte del gobierno, nació no solo influjo pernicioso respecto de las costumbres, sino tambien graves perjuicios para el arte dramática. Si se hubiesen contenido nuestros autores en la jurisdicción moral propia de la comedia, no hubiera sido posible que se estraviasen tanto, dejando á la imaginación licenciosa y baldía divagar por un campo sin límites, y escogiendo por argumentos dramáticos todos los asuntos posibles, sin crítica ni discernimiento. Mas olvidando la *utilidad* del teatro, y no atendiendo sino al *deleite*, en vez de proponerse conciliar uno y

otro, tomaron por materiales de sus dramas todos los hechos que les ofrecia la historia, las fábulas de la mitología, las tradiciones mas absurdas : y aun no contentos con tan abundante cosecha, soltaron la rienda á su fantasia, y dejaron correr su inventiva, sin exigir mas condicion en los asuntos de sus composiciones que la de sorprender y divertir al público, para grangear aplausos al poeta.

Una vez olvidado ó pospuesto el objeto principal del drama, miróse como fin lo que no debiera sersino medio: no se cuidó de disponer el plan dramático, valiéndose de un sagaz artificio, que escitando y manteniendo despierto el interes de los espectadores, contribuyese luego á presentar de bulto un ejemplo moral, sano y provechoso, sino solo de sobresalir á toda costa en ese artificio, dándose por satisfechos los autores si así lo verificaban, enredando lances é incidentes singulares, y desatándolos luego con facilidad y maestría. Muchas veces lo consiguieron nuestros dramáticos hasta un punto que sorprende y admira; pero al llegar al cabo, y cuando se va á tributarles el merecido elogio, se echa menos frecuentemente la utilidad de sus afanes, coronados con tan feliz éxito; y la razon se queda tan desabrida y malcontenta, como prendado el ingenio y cautivada la imaginacion.

El solo nombre de *comedias de enredo*, que suele darse á muchas de las nuestras, no solo envuelve ya una presuncion contra ellas, indicando que han desatendido el fin principal, sino que al propio tiempo ofrece vehementes indicios de que muestren quebrantadas mas de una vez las reglas de la verosimilitud : porque es sumamente difícil que, atendiéndose con tanto ahinco á entretejer muchos y complicados lances, se dispongan estos tan fácil y naturalmente, que aparezcan en el teatro cual

solemos verlos en el mundo. Proponiéndose un poeta presentar un cuadro de costumbres, la pintura de estas y el desarrollo de las pasiones ocupan necesariamente mucho espacio, y bastan menos sucesos é incidentes para urdir la trama, colocándolos y distribuyéndolos con acierto y anchura; pero apenas se puede concebir como lograron nuestros dramáticos llenar tantas largas comedias con lances tan breves y tan varios, sucediéndose con mucha rapidez, é impeliéndose, por decirlo así, como las olas de la mar, para llegar pronto á la orilla. Así se nota que á pesar de la fecundísima invencion y singular talento de los dramáticos españoles, no pudo menos de suceder que afeasen muchas de sus composiciones con lances inverosímiles ó impropios.

Del mismo vicio capital ya indicado se originó tambien que, desatendido el objeto moral de la comedia, fuese consecuencia natural que descuidasen nuestros dramáticos la parte esencialísima de *caractéres*; y que habiendo acertado por el instinto de su talento á escoger algunos excelentes, y á bosquejarlos con sumo acierto, se advierta mas de una vez en sus obras que consideraban ese punto como de poca monta, y que no se ocupaban de intento en retratar caractéres propios con verdad y delicadeza. De donde proviene con harta frecuencia, al representarse tales dramas, que no parezca la escena española una galería de pinturas, en que pueda el espectador estudiar el ademan, la fisonomía y los afectos de cada persona; sino mas bien una linterna mágica, en que pasan velocisimamente mil y mil figuras, pintadas con vivos colores, pero que llegan á cansar la atencion y la vista.

El mismo errado principio, que ocasionó tantos y tan graves perjuicios, así en la eleccion de argumentos como en

el arreglo del plan dramático y en la disposición de sus partes mas principales, no dejó de influir tambien y no menos perniciosamente hasta en cosas que parecen á primera vista muy lejanas, y de manera alguna dependientes del mismo origen. De creer es que corrompido el gusto en el siglo XVII, y aclamados como bellezas los absurdos de los *cultos* y *conceptistas*, no hubiera podido la escena española librarse del comun contagio; pero tambien me parece cierto, que si nuestros poetas dramáticos se hubiesen limitado á componer comedias del género moral, en vez de correr desbocados por un terreno escabroso y resbaladizo, de seguro hubieran tropezado menos. Así se ve que cuando por fortuna entraban, si puede usarse esta espresion, en el camino real de la comedia, al instante parecen otros: al pintar las costumbres de la sociedad en que vivian, su *estilo*, solia ser culto y urbano, sin estravagancia ni hinchazon; la *diccion* no solo guardaba necesariamente un tono mas natural, sino que adquiria mayor facilidad y sencillez; ganaba el *diálogo* en velocidad y soltura; y hasta la *versificacion* misma, reducida frecuentemente al modesto romance ó á la graciosa redondilla, aparecia propia de la comedia, ayudándola con su viveza y sus encantos. Mas cuando por desgracia se remontaban nuestros dramáticos hasta las nubes, perdiéndose en los espacios imaginarios, todo habia de resentirse naturalmente de la region vacia en que vagaban: anteponian los conceptos sutiles ó hinchados, por no parecer llanos ni triviales, alzaban la clavicula al estilo, hasta que sonaba agudo y disonante; descoyuntaban el lenguaje, para que se mostrase digno de tan sublimes asuntos, y desdeñando como plebeya la versificacion sencilla y fácil, apenas se contentaban, para espresar

sus conceptos alambicados, con la pomposa octava ó el artificioso soneto.

¿Como, pues (preguntará alguno) con tantos y tan graves defectos pudieron los antiguos dramas, no solo alcanzar muchos aplausos en el teatro español, tan adelantado en aquella era, sino contribuir no poco á los progresos de los demas de Europa, y aun deleitar hoy dia, á pesar de las reclamaciones de la sana crítica?... Eso prueba incontestablemente, y sin que nada valgan en contra argumentos ni racionios, que muchas de esas composiciones encierran en si un mérito muy grande, el principal encanto de las obras dramáticas, aquel cuya falta no pueden suplir las demas perfecciones juntas, y que es capaz por sí solo de contrapesar mil defectos. Las antiguas comedias españolas poseian aquel *no sé qué*, mas poderoso á veces que la belid misma, y que prenda y cautiva sin que puedan definirlo pintores ni escultores; al paso que con muchos dramas estrangeros, correctos y esmerados, nos acontece lo mismo que con las estatuas de mármol: admiramos la regularidad del conjunto y la proporcion de sus partes; ¿pero quién puede enamorarse de cosa tan fria?

La cualidad sobresaliente de nuestros antiguos dramáticos es la *intencion*; en cuya dote bien puede decirse que ni han tenido sucesores, ni reconocido rivales: aun apartando á un lado tantos millares de dramas sagrados, y de comedias heróicas, y de argumentos absurdos, ¿quién es capaz de enumerar tantos de asuntos felicísimos, susceptibles de mil bellezas, y que ni se envejecen con el tiempo ni se reducen á agradar dentro del recinto de una nacion; sino que gustan hoy dia lo mismo que ha dos siglos, y aun despojados del encanto de la diccion y de los versos, alcanzan favorable acogida en los teatros de Europa.

Igualmente son muy dignos de elogio nuestros antiguos dramáticos por el arte con que disponian la trama de sus composiciones, entretejiendo los sucesos, enredándolos cada vez mas, y logrando muchas veces una solucion tan fácil como poco prevista. Es cierto, como ya se ha dicho, que solian incurrir en el defecto de multiplicar en demasía los incidentes; que no cuidaban tanto como debieran de guardar la verosimilitud; y que el menosprecio de las estrechas *unidades* les ofrecia mayor anchura y facilidad que la que disfrutaban los modernos; pero á la par debe reconocerse que es muy difícil, si es que no imposible, aventajarles en el arte de preparar escenas interesantísimas, en el don de escitar á cada instante un interes mas vivo, y en la maestría con que se burlaban, por decirlo así, del talento y de la prevision de los espectadores, ya haciendo nacer con oportunidad incidentes inesperados, y aumentando los obstáculos cuando parecia que iban á allanarse, y ya en fin desatando, como por via de juego, el estrecho nudo dramático. Eso es lo que escita la curiosidad, lo que embarga la atencion, lo que admira y encanta; y de ahí procede sin duda mucha parte del crédito que logró en su tiempo el antiguo teatro español, y que á pesar de sus defectos, le harán siempre singular y apreciable.

Tambien le recomienda en sumo grado la maestría con que manejaban nuestros poetas el *diálogo dramático*, siendo muy pocos los estrangeros que en este punto puedan comparárseles: con disgusto y hastío oímos la importuna pompa de las antiguas *relaciones*, en que los autores no se proponian sino lucir su ingenio, y procurar palmadas á los descompasados gritos y ademanes de algun actor famoso; pero cuando olvidaban nuestros dramáticos esa ridícula

manía, y emprendian un diálogo animado, ¿quién es capaz de igualar aquella viveza y concision, aquellas interrupciones tan frecuentes y naturales, aquellos quites mas diestros y mas rápidos que los de un juego de esgrima; en una palabra, cuantas dotes pueden hacer del diálogo cómico la fiel imagen de la conversacion familiar?

En esos casos, el *estilo* de nuestros dramáticos dejaba tambien á un lado su vana ambicion, y corria ágil y desembarazado por terreno llano, en vez de andarse por vericuetos, á riesgo de vuelcos y caidas; y al compas del estilo, la diccion aparecia mas simple y natural desechando galas impropias y postizas. En punto á *elocucion*, ofrece nuestro antiguo teatro el mas rico tesoro; en él debe estudiarse, tal vez mejor que en lo restante de nuestra literatura, la índole peculiar de nuestra lengua, sus gracias y primores; en él se encuentra ese inagotable caudal de proverbios y refranes, de modismos y sales castizas, de locuciones y frases familiares, que tan propia hacen para la comedia á la lengua castellana, sin que tenga nada que envidiar á ninguna del mundo. Porque es de advertir que no parece sino que nuestros antiguos dramáticos previeron y quisieron rechazar anticipadamente la acusacion que luego se le ha hecho, de ser mas redundante y pomposa que veloz y concisa; pues es imposible encerrar mas conceptos en menos palabras, y lograr que corra la diccion al par del pensamiento, con mas velocidad y soltura que la que lucieron en muchas de sus obras aquellos clarísimos ingenios.

Dotados por otra parte de imaginacion amena y florida, de gracia y agudeza, no les costaba esfuerzo alguno divertir y deleitar á los espectadores: en otros dramáticos se nota afán y apuro por parecer festivos y sazonados; pero

en los nuestros solo se percibe el abuso de excelentes prendas : nunca pecan por escasez ; siempre por demasía.

Y lo mismo puede decirse , considerandoles meramente bajo el concepto de *poetas* : con tal facilidad versificaban , que tal vez por eso tenían á menos valerse de metros sencillos , y les anteponian otras combinaciones mas difíciles y embarazosas , aunque no por eso capaces de detener sus pasos ; mas cuando los enderezaban por buena senda , lejos de descubrirse el trabajo del poeta , no parece sino que los mismos versos nacían espontáneamente , eslabonándose de buen grado unos con otros y corriendo tan rápidos como la pluma misma que los escribía . A tal punto de perfección llega esta dote en muchas de las obras de nuestros dramáticos , que puede hacerse en ellas una prueba singular , y la mas cumplida en favor suyo : en repetidas ocasiones no es fácil expresar el mismo pensamiento sino del modo que ellos lo hicieron , so pena de tener que enredarse en circunloquios y rodeos ; y hasta puede desafiarse al que mas se precie de poseer á fondo nuestra lengua , á que no espone en prosa , con mas exactitud y con menos palabras , los mismos pensamientos que se hallan en algunos diálogos en verso de nuestras comedias . ¿ Qué extraño es , pues , que reuniendo á estas cualidades preciosísimas una versificación tan sonora y grata como la música mas apacible , logren nuestros antiguos dramas encantar el oído , y se valgan de su seducción para desarmar en el teatro á la crítica mas adusta ?

Al trazar este rápido bosquejo del antiguo teatro español , en su época mas floreciente , he procurado indicar con imparcialidad así sus buenas prendas como sus principales defectos ; en lo cual me he propuesto un fin muy im-

portante : cual es el de advertir á los jóvenes , que se dediquen á la dramática , el riesgo de dos opiniones extremas , desahucadas ambas , y no menos peligrosa una que otra ; pues tanto mal pudiera causar imbuir á los alumnos una admiración ciega hacia nuestros antiguos dramáticos , á riesgo de hacerles creer que pues que tanto agradan , son sus obras excelentes modelos , como inspirarles menosprecio y desvío respecto de unas composiciones en que brillan tantas bellezas . Lejos de una y otra opinión , puede decirse con confianza que el que se propusiere ahora seguir á todo trance las huellas de nuestros dramáticos del siglo XVII , imitaria de cierto su desarreglo y sus faltas , que eso es cómodo y fácil ; harto mas que alcanzarles en talento y en tantas dotes sobresalientes : más que , por el contrario , el que dejándose llevar de una preocupación injusta , desdénase estudiar nuestro antiguo teatro , no viendo sino su irregularidad y sus absurdos , difícilmente pudiera con las solas alas de su ingenio , con los áridos preceptos del arte , ó con la fría imitación de dramas extranjeros , sobresalir en la escena española . El premio en esa carrera está reservado al que , sin traspasar las vallas que han puesto la razón y el buen gusto , logre desplegar tanto vigor , tanta agilidad y soltura como lucieron nuestros antiguos dramáticos en los días de su gloria .

No se encerró esta dentro de los confines de España ; sino antes bien se extendió velozmente por todas las naciones , inspirando el deseo de imitar á unos autores que gozaban de tan merecida celebridad . Una obra entera exigiría , no poco honrosa para nuestra literatura , manifestar todas las riquezas que han sacado los extranjeros del teatro español , como de una selva espesísima ,

en que todos cortan libremente, sin que ni el mismo dueño conozca la falta; pero bien puede afirmarse, sin temor de ser desmentidos, que *el antiguo teatro español es el que mas influjo tuvo en la comedia moderna de Europa*<sup>1</sup>.

El teatro ingles es quizá el que menos debe al nuestro; porque la feliz casualidad de haber visto nacer tan temprano un genio tan extraordinario como el de Shakespeare, hizo que presentase desde luego un carácter propio y original; pero á pesar de eso, no es difícil notar en él el influjo del teatro español: «A Lope de Vega (dice lord Holland) deben los escritores franceses é *ingleses* algunas de sus mas celebradas composiciones;» ya desde el reinado de Carlos II, segun Schlegel, se tradujeron en Inglaterra dramas de Calderon; representábanse algunos de ellos en tiempo de Dryden, como lo dice en su *Ensayo sobre la dramática*, en el cual cita como muy aplaudida la traduccion de la comedia *Los empeños de seis horas*, y alude á *comedias inglesas, tomadas de novelas españolas*; en fin, en algunas obras dramáticas de esa época, incluidas las del mismo Dryden, se echa de ver manifestamente el conocimiento de nuestro teatro, y el deseo de imitarle.

Por lo que hace á Italia, á pesar de los centensres de comedias que contó en el siglo XVI y á principios del

siguiente, eran estas en general tan poco á propósito para satisfacer los deseos de la nacion, y cundió luego hasta tal punto la afición á los dramas españoles que por espacio de mas de un siglo, como lo confiesa el mismo Maffei en su obra sobre el *Teatro italiano*, casi no se vieron en él sino traducciones ó imitaciones del español, sin presentar nada de propia cosecha, escepto las composiciones sencillas y groseras que forjaban los mismos histriones, las mas veces de repente. Hasta puede decirse que de los tres grandes ingenios que en el último siglo han dado tanta gloria, cada cual en un género distinto, al teatro de Italia, en dos de ellos se percibe que cultivaban con gusto el teatro español y el aprecio que de él hacian: cabalmente el antiguo teatro italiano, arreglado y correcto, pecaba por lánguido y frio; y los dos famosos dramáticos modernos, que han enseñado en su patria á entretejer una trama artificiosa, á despertar la curiosidad y á escitar vivísimo interes, han debido en gran parte prenda de tanta estima á su estudio de la escuela española: aludimos á Goldoni y á Metastasio.

Intúil se reputará acaso hablar tambien del teatro portugues; pues basta la mas ligera reflexion para adivinar lo que debió sucederle, aun cuando no se supiese con certeza: las escasas comedias que contó Portugal hasta mediados del siglo XVI, no eran bastantes para abastecer la escena<sup>2</sup> de composiciones propias, ni llegaron á formar un teatro nacional; y como despues estuvo unido aquel reino á la monarquía española, por espacio de mas de medio siglo, y precisamente en la época mas floreciente de nuestra dramática, aconteció lo que era de temer: el teatro español ahogó bajo su sombra al teatro portugues, sin

<sup>1</sup> «El teatro español (segun Riccoboni, en sus *Reflexiones sobre los diversos teatros de Europa*) tuvo la gloria, por su *invencion y fecundidad*, de servir de modelo á los de las demas naciones.» «Los Españoles (dice Sismondi) tienen, ellos solos, mas composiciones dramáticas que todas las demas naciones juntas.» «Las riquezas del teatro español (como afirma Schlegel) han llegado á pasar en proverbio; y ya he tenido ocasion de advertir que la costumbre de tomar prestado en secreto de ese caudal inagotable se hallaba introducida desde muy antiguo entre los autores de las demas naciones. No es mi ánimo, pues, manifestar todos los hurtos de esa clase: la lista de ellos seria larga y difícil de completar.»

dejarle crecer ni medrar. Mientras duró en aquel reino la dominación de la casa de Austria, se representaban en la capital comedias españolas en esa misma lengua; mas aun cuando se trocó después la situación respectiva de ambos reinos, el influjo literario duró mucho mas tiempo que el político; porque el teatro español del tiempo de Felipe IV era mas grato á los Portugueses que su mal gobierno.

Como si todo en el mundo lisonjearse á la fortuna, en cuanto empezó á menguar la de España, comenzó tambien á decaer su teatro, y á amortiguarse la afición que le tenían los estrangeros; y cual suele acontecer tambien en la buena y en la mala ventura, á los ciegos aplausos del entusiasmo sucedió el desden mas injusto. « Los Españoles (dice Sismondi) eran reputados en el siglo XVII como los dominadores del teatro: los hombres de mas ingenio en las otras naciones tomaban de ellos prestado sin escrúpulo alguno.... Hoy en dia todo ha cambiado; el teatro español es completamente desconocido en Francia y en Italia; no se le nombra en esos países sino con el epíteto de bárbaro; no se le estudia tampoco en Inglaterra; y la celebridad reciente que se han afanado algunos por darle en Alemania, aun no ha logrado hacerle nacional. » Mas por lo que respecta á esta última proposición, difícil es que un teatro estrangero logre en parte alguna mas aceptación y crédito que el que disfruta el español en Alemania: ni puede suceder de otra suerte. Una vez reconocidos como leyes fundamentales los rígidos preceptos del arte, muchas y fundadas son las acusaciones que pueden hacerse contra nuestros antiguos dramas; pero desde el punto que se relaja, por decirlo así, la disciplina dramática; desde el momento en que á la

estrechez de las unidades y á la escrupulosa verosimilitud se anteponga la invención original, la velocidad de la acción, el encadenamiento de incidentes, los encantos de la imaginación, la riqueza de ingenio, la gala poética y otras cualidades de esta clase, al instante estan seguros nuestros dramáticos, no digo de hallar indulgencia y acogida, sino aplausos y adoración. No es, pues, de extrañar, que habiendo echado raíces en Alemania, mas que en ninguna otra parte, la nueva secta literaria, que considera el pesado yugo de las reglas como embarazoso al ímpetu y vigor del ingenio, y cultivándose en aquellos países la literatura española con mas anhelo y aprovechamiento que en ninguna otra nación de Europa, haya adquirido allí últimamente nuestro teatro tanta celebridad; y eso que por desgracia, como asegura Schlegel, solo se ha dado á conocer por medio de traducciones en prosa, descoloridas y escasas de mérito, ó de imitaciones poco acertadas, en que se ha olvidado el principal encanto del drama español, la viveza en el curso de la acción y el efecto teatral.

Por razones enteramente opuestas á las que han recomendado en Alemania el teatro español, desde el punto en que el ejemplo de los excelentes dramáticos franceses del tiempo de Luis XIV mostró que era posible sobresalir mucho, observando las leyes prescritas por los maestros del arte, subió de todo punto la severidad é intolerancia de los críticos de esa nación, y necesariamente el pobre teatro español salió muy mal parado de sus manos. Mas por lo mismo no será inoportuno indicar de corrida el grandísimo influjo que tuvo el teatro español, tan libre y exento de freno, en el teatro mas arreglado y circunscripto de Europa.



Antes del gran Corneille valian tan poca las comedias francesas, que las primeras que ese autor compuso, aunque de escaso valer, parecieron muy bellas, comparándolas con las de Hardy y otras semejantes, á que estaba acostumbrado el público. Así no nos maravillamos de que nos diga Fontenelle, en la vida de aquel célebre poeta y aludiendo á una de sus comedias: « que está casi enteramente tomada del español, segun la costumbre de aquel tiempo; » ni que afirme en otra parte: « que entonces se tomaban casi todos los argumentos de los Españoles, por lo mucho que en tales materias sobresalen. » Conforme tambien con este testimonio, decia Voltaire en sus *Comentarios*, y aludiendo al tiempo de Corneille: « que los Españoles ejercian en todos los teatros de Europa el mismo influjo que en los negocios públicos; » y limitándose, en otro de sus escritos, á hablar de su propia nacion, se espresa de esta suerte: « Forzoso es confesar que debemos á España la primera tragedia patética y la primera comedia de carácter que hayan dado á Francia celebridad; » aludiendo en la primera parte de su proposicion al *Cid*, y en la segunda á *El mentiroso*, tambien de Corneille. Este escritor confesó ingenuamente que su obra no era sino una *copia de un excelente original* que tenia por título *La verdad sospechosa*; y tan prendado estaba de sus bellezas, que la llama entusiasmado *maravilla del teatro*, no dudando asegurar que « no ha hallado nada que se le parezca en antiguos ni en modernos. »

Ya seria no poca gloria para el autor español de esa comedia haber contribuido á la primera de mérito y renombre que viera el teatro frances; pero quiso su buena dicha que lograse todavia un influjo mas lisonjero. « No es la citada

obra de Corneille (decia Voltaire) sino una traduccion; pero probablemente á esa traduccion es á la que debemos Moliere. Es imposible, en efecto, que Moliere haya visto esa composicion, sin descubrir al punto la singular ventaja que lleva ese género á todos los demas y sin haberse dedicado enteramente á él. »

Lo que solo proponia ese critico famoso cual conjetura suya, puede ya asegurarse como hecho cierto; pues no cabe prueba mas convincente que la que he hallado en una carta en que el mismo Moliere decia á Boileau: « Mucho debo al *Mentiroso*: cuando se representó este, ya tenia yo deseos de escribir; pero me hallaba dudoso acerca de lo que escribiria; mis ideas aun estaban confusas; y esa obra las fijó... » « En fin, sin el *Mentiroso*, hubiera compuesto sin duda algunas comedias de enredo, *El Atolondrado*, *El despecho amoroso*; pero tal vez no hubiera compuesto *El Misántropo*.<sup>1</sup> »

Tal fue el mejor fruto de la comedia de Corneille, y de que ciertamente debe gloriarse el teatro español, que suministró el preciado original; con cuya hermosa imitacion logró tantos aplausos ese célebre dramático, que publicó luego una *Continuacion del Mentiroso*, espresando con laudable sinceridad: « que habia tenido razon en decir que no seria aquel el último empréstito ó hurto que haria á los Españoles; y que así presentaba esa *Continuacion*, sacada del mismo caudal; pues es el mismo argu-

<sup>1</sup> Es de advertir que en esas dos comedias de enredo, con que empezó su carrera Moliere, no siguió las huellas de los dramáticos españoles, sino las de los Italianos, de quienes tomó ambos argumentos; pero aun en esas composiciones, de escaso mérito, se nota lo que aquel autor cultivaba nuestra literatura: el episodio de Andres, en *El Atolondrado*, parece imitado de la novela de Cervantes *La Gitanilla de Madrid*; y en *El despecho amoroso* hay una escena tomada de *El perro del hortelano* de Lope.

mento que ofreció Lope de Vega bajo el título de *Amar sin saber á quien*<sup>1</sup>. »

Se ve, pues, por estas meras indicaciones el influjo que tuvo el teatro español en el padre del teatro francés, en *el primero que le dió una forma arreglada á razon*, como dice Voltaire; y si bien es cierto que consiguió Corneille menos fama como autor cómico que como trágico, por haber aparecido tan en breve un Moliere, que no tuvo entonces ni ha tenido despues quien se ponga á par suyo, tambien se ha visto ya que el teatro español contribuyó á encaminar los pasos de ese famoso autor por la senda que habia de conducirle á la inmortalidad.

Sábese juntamente que cultivaba mucho la literatura española, gustando con preferencia de las obras de Cervantes (de lo cual se ve uno ú otro indicio en sus comedias; y que en varias de estas, aunque no en sus obras maestras, tomó argumentos, escenas y situaciones del teatro español, no teniendo á mengua imitarle: prueba de ello sea el *Don Garcia de Navarra*, comedia heroica imitada del español; *La princesa de Elide*, tomada de *El desden con el desden*, y muy inferior al original; el *Festín de Pierre*, con cuyo absurdo título presentó un argumento tan popular entonces en Francia, cual era el del *Convidado de piedra*, tratado antes de Moliere por Tirso de Molina, y despues por Zamora; *La Escuela de los maridos*, que ofrece en algunas escenas un recuerdo manifiesto de *No puede ser guardar una muger* de Moreto, y de *La Discreta enamorada* de Lope; *Las*

<sup>1</sup> Tanto crédito debió de adquirir en España la bellísima composicion de Alarcon, que desde luego hubo poetas que se propusieron imitarla: como lo hicieron don Diego y don José de Figueras y Córdova, en *Mentir y mudarse á un tiempo*, ó *el Mentiroso en la corte*, comedia muy ingeniosa y no escasa de chiste, pero menos moral que la de Alarcon, puesto que en ella logra el *Mentiroso* lo que apeteco.

*Mugeres sabias*, cuya idea parece tomada de la comedia de Calderon *No hay burlas con el amor*, ofreciendo tal vez mas semejanza con *La Presumida y la Hermosa*, de Fernando de Zárte; *El Médico á palos*, cuyo argumento lo sacó probablemente el poeta de un antiquísimo cuento francés, pero en que se halla aprovechada con mucha gracia una escena muy cómica de *El acero de Madrid*, comedia de Lope; y alguna otra imitacion de menos monta, que no merece citarse.

Si « hasta el mismo Moliere (como dice M. Linguet hablando del teatro español), ese restaurador, ó mas bien, ese creador de la comedia, sacó de esa copiosa fuente, » ¿ qué no harian los otros dramáticos franceses, que no tenían ni con mucho el talento de aquel gran maestro? « El influjo del teatro español no puede desconocerse, sobre todo en Francia, donde el gran Corneille se formó en la escuela española; donde Rotrou, donde Quinault, donde Tomas Corneille, donde Scarron casi no presentaron en el teatro sino dramas tomados prestados de España; en que los nombres y títulos castellanos, no menos que las costumbres de ese pais, lograron por espacio de largo tiempo poseer exclusivamente la escena. » Una obra entera exigiria desarrollar completamente esta proposicion del señor de Sismondi, de que tanta gloria resulta á nuestra literatura; pero no podemos menos de citar algunas composiciones cómicas, que en el mismo siglo de Luis XIV tomaron los Franceses de nuestro teatro: tales fueron: *El palacio confuso* de Lope, — *El amo criado*, y *Entre bobos anda el juego*, de Rojas, — *El Marques del Cigarral*, de Moreto, — *Nunca lo peor es cierto*, — *La dama duende*, — *Lances de amor y fortuna*, de Calderon; y alguna otra que no tengo presente. Mas lo

dicho basta para probar que en la época mas floreciente del teatro (época en que tanto se cultivaba en Francia la lengua y la literatura castellana, que hasta vino una compañía cómica de España á representar en Paris), los dramáticos mas sobresalientes de una nacion tan ilustrada no se desdijeron de traducir é imitar muchas composiciones del teatro español, como medio á propósito para enriquecer y realzar el suyo <sup>1</sup>.

No es posible, por lo tanto, dejar de quejarnos sentidamente de que olvidándose con ingratitud lo mucho que debe el teatro moderno de Europa á los dramáticos españoles, se muestren los mas de los críticos estrangeros menos dispuestos á celebrar sus bellezas que á censurar ásperamente sus defectos, llegando á veces hasta el punto de imputarle algunos que no tiene. La Harpe, por ejemplo, solo sabia de oídas que habia un teatro español; pero eso no le impidió hablar varias veces de él, esponiéndose á incurrir casi siempre en equivocaciones manifiestas. Así se le ve celebrar á Beaumarchais « por haber sustituido á las insulteces y bufonadas, que es todo el sainete de las antiguas tramas españolas é italianas, un diálogo lleno de sal y cierta osadía donosamente satírica. » ¡ Tal es la idea que tenia ese crítico frances del teatro *insulso y bufon* de Lope, Calderon, Moreto, Rojas, Solis, etc. !

¿ Pero quién puede estrañar que en

<sup>1</sup> « Ningun escritor español (decia Voltaire) ha traducido ni imitado á ningun autor frances, hasta el reinado de Felipe V; nosotros, por el contrario, desde el tiempo de Luis XIII y de Luis XIV, hemos tomado de los Españoles mas de cuarenta composiciones dramáticas. » « No sé (decia al mismo propósito M. Linguet, á últimos del siglo pasado) porqué se ha llegado á oscurecer en nuestro pais esta verdad : es seguro que los Franceses deben cien veces mas á los Españoles que á todas las demas naciones de Europa. »

el siglo pasado y en este se haya borrado el recuerdo de antiguos beneficios, cuando en la misma época en que se recibian, se empezó ya á hacer gala de burlarse del teatro español? Que se criticasen severamente sus defectos, para precaver de ellos á los ingenios de otras naciones, que tuvieron la dicha de nacer en época de mas saber y de mejor gusto, nada mas acertado y plausible; pero no merece igual calificación que se cierren los ojos á las bellezas, y se suelte la lengua para las injurias. ¿ Cómo es posible concebir que un crítico como Boileau, para no citar á otros, y viviendo todavia un Corneille y un Moliere, solo se acordase del teatro español para disparar contra él la burla mas amarga? « Allende el Pirineo (dice en su *Poética*) bien puede sin peligro un coplero encerrar en la escena años enteros en un solo dia : allí frecuentemente el héroe de un espectáculo grosero, niño en el primer acto, se muestra en el último con la barba crecida. » No tiene duda que este defecto es muy ridiculo, y que no estuvo exento de él nuestro teatro, como se ve en *El conde de Saldaña*, y en alguna que otra comedia; pero estas son pocas, y no en tan crecido número que pueda decirse con verdad que en el teatro español se ve *frecuentemente* tamaño absurdo.

Ni es justo tampoco el tono de menosprecio y baldon con que le trata el citado crítico : los que cometian esas escandalosas licencias lo merecen todo, escepto el nombre de *copleros*; y si es cierto (como se espresa en algunas ediciones de las obras de Boileau, y como se cree comunmente) que aludió en esos versos al gran Lope de Vega, ¿ quién pudiera adivinarlo, al oirle apellidar de esa suerte? Cabalmente ese hombre estraordinario, así como otros escritores españoles de aquel siglo, son mas re-

prensibles porque abusaron de las dotes de excelentes poetas y de buenos dramáticos, que brillan por todas partes en sus composiciones, desarregladas sí y defectuosas cuanto se quiera, pero que tampoco merecen la injuriosa denominación de *espectáculo grosero*: epíteto que asienta muy mal al teatro español, que se adelantó á todos los de Europa en urbanidad y cultura.

Muy celebrado ha sido lo del *niño y las barbas*; y efectivamente no deja de tener chiste; ¿pero no pudiera acontecer que alguno recordase á Boileau que sucede con las gracias lo mismo que él decía, por boca de Gilotin al regalado canónigo, que sucede con los manjares:

*Qu'un dîner réchauffé ne vaud jamais rien?..*  
Comida recalentada  
Nunca valió nada.

Porque el tal dicho era tan añejo y tan manoseado en España, antes que naciese Boileau, que á fuerzá de común ya no causaba risa. En el siglo XVI publicó Lopez Pinciano su *Filosofía antigua poética*, y en ella decía así: «Y de aquí se puede colegir cuales son los poemas á do nace un *niño*, y *crece y tiene barbas*, y se casa y tiene hijos y nietos; lo cual en la épica, aunque no tiene término, es ridículo; ¿qué será en las activas (las dramáticas) que le tienen tan breve?»

En 1605 publicó Cervantes la *Primera parte de su Quijote*, y en el inimitable diálogo del canónigo y el cura, se expresó casi con las mismas palabras que usó despues Boileau: «Porque ¿qué mayor disparate puede ser, en el sugeto de que tratamos, que salir un *niño en mantillas* en la primera escena del primer acto, y en la segunda salir ya hecho *hombre barbado*?»

Y cuando pocos años despues imprimió el mismo Cervantes sus últimas co-

medias, quiso repetir el mismo chiste en verso, y lo hizo de esta suerte, en su comedia de *Pedro de Urdemalas*:

Y verán que no acaba en casamiento,  
Cosa común y vista cien mil veces;  
Ni que parió la dama esta jornada,  
Y en otra tiene el niño ya sus barbas,  
Y es valiente y feroz, y mata y hiende,  
Y venga de sus padres cierta injuria,  
Y al fin viene á ser rey de cierto reino,  
Que no hay cosmografía que le muestre:  
De estas impertinencias y otras tales  
Ofreció la comedia libre y suelta <sup>1</sup>.

Lo que se acaba de decir pudiera ya servir de muestra, para ver como los críticos españoles se anticiparon á contrarestar con las armas de la razón y de la burla el desarreglo y licencia de nuestro antiguo teatro; pero como sea muy común creerse fuera de España, y lo que es peor, aun dentro de ella misma, que las reglas dramáticas eran poco conocidas de nuestros antiguos, y que ha sido menester peregrinar luego para ir á rebuscarlas en las obras de los extranjeros, no será inoportuno insertar en este sitio, para desagravio de nuestra literatura, algunas indicaciones que destruyan tan equivocado concepto, ya que no consienta la índole de este escrito desentrañar á fondo la materia.

Puede afirmarse con plena confianza que *no hay absurdo ni defecto notable en nuestras antiguas comedias, que no fuese censurado con acierto y severidad por los críticos españoles mucho antes que por los extraños*: pues si bien es cierto que nuestros dramáticos, arrastrados por el ímpetu de su

<sup>1</sup> Aun despues de Boileau, otro autor extranjero volvió á repetir todavía lo del niño y las barbas: Menzini publicó en el año de 1668 su *Poética*, y en el libro II dice así:

*Un ch' al prim' atto le sue quancia ha nude*  
*Di pelo, al terzo poi me'l fa barbuto,*  
*Quale il nocchier dell' infernal palude.*

Quien sin apuntarle el bazo  
Saltó en el acto primero,  
Saca al último unas barbas  
Como Caron el herquero.

ingenio y desvanecidos con los aplausos del público, desdénaron las mas veces sujetarse á las reglas del arte, tambien lo es que muchos escritores celosos osaron al mismo tiempo levantar la voz, reclamando con energía la observancia de los preceptos.

Ya hemos visto, tratándose del *Ejemplar poético* de Juan de la Cueva, compuesto en el siglo XVI, que apenas empezaron á aparecer en el teatro cómico reyes y argumentos elevados, le culpaban á él, por haber sido *el primero* que hubiese de esa suerte *traspasado el fuero de la comedia*, y en la obra de Pinciano, publicada aun antes que esotra, hallamos no solo prescritas las *unidades dramáticas*, como ya se ha dicho en otros lugares, sino presentada en brevísimas palabras una pauta segura á los autores cómicos, para que no tuviesen disculpa, si llegaban á estraviarse: « La comedia (les decia ese sensato Español) es poema activo, negocioso, cuyo estilo es popular, y fin alegre. » ¿ Quién puede preciarse de haber condenado antes que él la hinchazon de estilo, y las desgracias y muertes con que afearon luego nuestros autores cómicos muchas de sus composiciones? Hasta el lujo en la versificación, que tanto los sedujo y de que tan pródigamente usaron, se halla reprobado por aquel escritor; pues manifestó « que no conviene que la comedia tenga muchos endecasílabos ni tampoco canciones; » é indicó la razon de ello, espresando que la accion de la comedia pasa « entre personas comunes, y que la cancion se desvia del comun uso de hablar. » De esta suerte reprendia anticipadamente el *tono lírico* que tomaron muchas veces nuestros dramáticos, olvidando lo que exigia la naturalidad y verosimilitud.

Si despues de esos escritores creció

mucho mas el desórden dramático, bajo las alas del ingenio de Lope, tambien se aumentó el número de los que le acometieron de frente, á pesar de la popularidad de ese poeta; en cuyas obras consta, no solo las duras críticas que le asestaban, sino que algunas le llegaban al corazon. Efectivamente fueron muchos los escritores que intentaron en aquella época contener la licencia dramática, ya con ratiocinios, ya con urbanas burlas, y ya alguna vez con sátira desentonada; mas nos limitaremos por ahora á citar, en comprobacion, algunas muestras entresacadas de las obras de aquellos autores que mas sobresalieron en tan honrosa demanda.

Al principiar el siglo XVII publicó Andres Rey dé Artieda, bajo el nombre de Artemidoro, una coleccion de poesías, y entre ellas una *Epistola al marques de Cuellar*, en que habla de la comedia con mucha inteligencia y cordura: se ve que entonces andaba muy encendida la disputa acerca de la utilidad ó de los perjuicios del teatro; y que ese poeta, confesando los vicios de que desgraciadamente adolecia el nuestro, abogaba con denuedo á favor de las composiciones dramáticas, y recordaba á sus autores el blanco que en ellas debieran proponerse:

Es la comedia espejo de la vida;  
Su fin mostrar los vicios y virtudes,  
Para vivir con órden y medida:  
Remedio eficazísimo (no dudes)  
Para animar los varoniles pechos  
Y enfrenar las ardientes juventudes.  
Materia y forma son diversos hechos,  
Que guian á felices casamientos  
Por caminos difíciles y estrechos;  
O al contrario, placeres y contentos  
Que pasan como rápido torrente,  
Y rematan con trágicos portentos.  
La causa que llamamos eficiente  
No es menos que un filósofo poeta,  
Sagaz, de ingenio claro y elocuente:  
El que no fuere tal, no se entremeta  
En lo que es apurar moralidades,  
Porque requiere habilidad perfecta  
Para pintar, conforme las edades.

El vicio y la virtud que predomina  
Y engerir las mentiras con verdades.

Mas en vez de poseer los autores cómicos los profundos conocimientos que su profesion requeria, habia muchos de ellos que se arrojaban á tan ardua empresa llenos de presuncion y de ignorancia; y es de celebrar el donaire con que se burla de ellos Artieda, criticando amargamente los errores groseros en geografia y otras materias, que suelen deslucir algunas obras de nuestros dramáticos:

Como las gotas que en verano llueven,  
Con el ardiente sol dando en el suelo,  
Se transforman en ranas y se mueven:  
Así al calor del gran señor de Dele  
Se levantan del suelo postillas,  
Con tanta habilidad que es un consuelo.  
Y es una de sus grandes maravillas  
El ver que una comedia escriba un triste  
Que ayer sacó Minerva de mantillas.  
Y como en viento su invencion consiste,  
En ocho dias y en menor espacio  
Conforme su caudal la adorna y viste.  
¡Oh cuán el vivo no compara Horacio  
A los sueños frenéticos de enfermo  
Lo que escribe en su triste cartapacio!  
Galeras vi una vez ir por el yermo,  
Y correr seis caballos por la posta  
De la isla del Gozo hasta Palermo,  
Poner dentro Viscaya Famagosta,  
Y junto de los Alpes Persia y Media,  
Y Alemania pintar larga y angosta:  
Como estas cosas representa Heredia,  
A pedimento de un amigo suyo,  
Que en seis horas compone una comedia.

Al mismo tiempo que esto se imprimia, por los años de 1605, publicaba Cervantes la mas célebre de sus obras, y en ella se espresaba de esta suerte: « Si estas comedias que ahora se usan, así las imaginadas como las de historia, todas ó las mas son conocidos disparates, y cosas que no llevan pies ni cabeza; y con todo eso, el vulgo las oye con gusto y las tiene y las aprueba por buenas, estando tan lejos de serlo; y los autores que las componen y los actores que las representan dicen que así han de ser, porque así las quiere el vulgo y no de otra manera, y que las

que llevan traza y siguen la fábula como el arte pide, no sirven sino para cuatro discretos que las entienden. »

En otro lugar parece que Cervantes aludió á las disculpas de Lope de Vega, publicadas poco antes en su *Arte nuevo*; lo cual debió de contribuir probablemente á la especie de desdago que mostraron entre sí ambos escritores, aunque recíprocamente se estimasen: pero Cervantes no se contentó con decir en general que las comedias que se representaban eran defectuosas, sino que especificó los cargos, anticipando muchos de los que han hecho despues los críticos mas juiciosos, así propios como estraños: « Las comedias que agora se representan son espejos de disparates, ejemplos de necedades, ó imágenes de lascivia; porque ¿qué mayor disparate puede ser, en el sugeto de que tratamos, que salir un niño en mantillas en la primera escena del primer acto, y en la segunda salir ya hecho hombre barbado? ¿Y qué mayor que pintarnos un viejo valiente, y un mozo cobarde, un lacayo retórico, un page consejero, un rey ganapan, y una princesa fregona? ¿Qué diré, pues, de la observancia que guardan en los tiempos en que pueden ó podian suceder las acciones que representan, sino que he visto comedia que la primera jornada comenzó en Europa, la segunda en Asia, la tercera se acabó en Africa, y aun si fuera de cuatro jornadas, la cuarta acabaria en América; y así se hubiera hecho en todas las cuatro partes del mundo? Y si es que la imitacion es lo principal que ha de tener la comedia, ¿cómo es posible que satisfaga á ningun mediano entendimiento que fingiendo una accion que pasa en el tiempo del rey Pepino y Carlo Magno, al mesmo que en ella hace la persona principal le atribuyan que fue el emperador Heraclio, que entró con la cruz en

Jerusalén, y el que ganó la Casa Santa, como Godofre de Bullon, habiendo infinitos años de lo uno á lo otro; y fundándose la comedia sobre cosa fingida, atribuirle verdades de historia, y mezclarle pedazos de otras sucedidas á diferentes personas y tiempos, y esto no con trazas verisímiles, sino con patentes errores, de todo punto inescusables? Y es lo malo, que hay ignorantes que digan que esto es lo perfecto, y que lo demás es buscar gullerías. »

Llevado Cervantes de su rígida severidad contra el desarreglo de nuestro teatro, hasta lisonjeó al extranjero, para que resaltase mas vivo el contraste, y empeñar el amor propio de sus paisanos á seguir otro rumbo: « Que todo esto (les decia) es en perjuicio de la verdad y en menoscabo de las historias, y aun en oprobio de los ingenios españoles; porque los extranjeros, que con mucha puntualidad guardan las leyes de la comedia, nos tienen por bárbaros é ignorantes, viendo los absurdos y disparates de las que hacemos. »

Cuando poco despues subió de todo punto el desórden dramático, parece que á la par crecía la indignacion de Cervantes, y hasta le vemos desahogarla con cierto enojo, poco natural en su apacible condicion: así parecia despedirse del teatro español, cuando no mucho antes de su muerte publicaba su *Viage al Parnaso*:

A Dios, teatros públicos, honrados  
Por la ignorancia, que ensalzada veo,  
En cien mil disparates recitados:

Por las rucias que pelo, que me corro  
De ver que las comedias endiabladas  
Por divinas se tengan en el corro.

El poeta Villegas, menos comedido que Cervantes, tambien atacó con desnudo en varios de sus escritos el desarreglo dramático, y aun directamente á su promovedor Lope de Vega, diciendo con alusion á él:

Guisa como quisieros la maraña,  
Transforma las doncellas en guerreros;  
Que tú serás el cómico de España.

Y no contento Villegas con esta alusion, nombró luego espresamente á Lope, al zaherir con amarga ironía los absurdos de algunas comedias: hablando de un mal poeta, pone en su boca lo siguiente:

Y dijo: Gran barbarie haber solia  
Por cierto en aquel siglo de Terencio,  
Segun lo da á entender su poesia:  
Yo del pasado no le diferencio;  
Cuando la *Propaladia* de Naharro  
De nuestra patria desterró el silencio.

Pero por Plauto no daré un cabello:  
Miró que su oracion toda se agacha;  
No cual la tuya, Lope, que alza cresta  
Hasta tocar del sol la ardiente hacha.  
¿Pues que si tu Rosaura en la floresta  
Juega el venablo, y bate los hijares  
Del valiente bridon que la molesta?  
Allí si que es gran vicio que repares,  
Y mas si su perifrasis ensarta  
Rubies y margaritas á millares.

A mí máteme aquel *aparta! aparta!*  
Y no la sumision de Davo ó Cremes,  
Por bien que con enredos se descarta.  
Juventud castellana, ¿ya qué temes?  
Yo te prometo honor: suda y escribe;  
Que Apolos hay acá con quien te estremes.

Mientras los poetas satíricos se burlaban con acrimonia del desarreglo dramático, otros escritores mas graves acometian la empresa de desterrarlo, esponiendo los rígidos preceptos del arte y reprendiendo su contravencion: de este número fue el licenciado Cascales, en sus *Tablas poéticas*, publicadas en 1646, con el intento de *ilustrar la doctrina de Horacio*. En ellas se manifiesta, á la verdad, demasiado indulgente respecto de la *unidad de tiempo*; estendiéndolo, cuando mas, á *diez dias*; pero como pesaroso de su condescendencia, aconseja como mas sano y prudente guardar la regla de Aristóteles, y encerrarse en las veinticuatro horas con corta diferencia. Insistiendo en el mismo propósito, critica luego de esta manera acerba los escandalosos quebrantamientos de las unidades dramáticas: « Siendo

esto así, ¿no os reis de nuestras comedias, que entre otras me acuerdo haber visto una de san Amaro, que hizo un viage al Paraíso, donde se estuvo doscientos años, y despues quando volvió al cabo de dos siglos, hallaba otros lugares, otras gentes, otros trages y costumbres? Otros hay que hacen una comedia de una crónica entera; yo la he visto de la pérdida de España y restauracion de ella.»

Con no menos acierto y cordura otro escritor contemporáneo, Cristóbal Suarez de Figueroa, levantaba tambien el grito contra la corrupcion del teatro, insistiendo principalmente en que por desatender su propio objeto, mas bien servia para estragar que para corregir las costumbres: « Los autores de comedias que se usan hoy (decia este escritor) ignoran ó muestran ignorar totalmente el arte, rehusando valerse de él, con alegar serles forzoso medir las trazas de las comedias con el gusto moderno del auditorio, á quien, segun ellos dicen, enfadarian mucho los argumentos de Plauto y Terencio. Así por agradarle (alimentándole con veneno) componen farsas casi desnudas de documentos, moralidades y buenos modos de decir; gastando quien las va á oír inútilmente tres ó cuatro horas, sin sacar al fin de ellas algun aprovechamiento. No se acaban de persuadir estos modernos que para imitar á los antiguos deberian llenar sus escritos de sentencias morales, poniendo delante los ojos aquel loable intento de enseñar el arte de vivir sabiamente, como conviene al buen cómico, no obstante tenga por fin mover á risa. Así se atreven á escribir farsas los que apenas saben leer; pudiendo servir de testigos el sastre de Toledo, el sayalero de Sevilla, y otros pagedillos y faranduleros, incapaces y menguados. Resulta de este inconveniente representarse en

los teatros comedias escandalosas, con razonados obscenos y concetos humildísimos, lleno todo de impropiedad y falta de verosimilitud. Allí se pierde el respeto á los príncipes y el decoro á las reinas, haciéndolas en todo libres y en nada continentes, con notable escándalo de virtuosos oídos. Allí habla sin modestia el lacayo, sin vergüenza la sirviente, con indecencia el anciano, y cosas así. Lo mas ridículo viene á ser que siendo estos los que de nueve pliegos de coplas sacan crecido interes, en todas las comedias introducen una figura con nombre de poeta, en quien de propósito juntan todas las calamidades y defectos del mundo.»

Alguna vez ese mismo autor salia de su moderacion acostumbrada, y asentaba sus tiros contra Lope, como el blanco mas alto y visible: así decia en el *Pasajero*, impreso en 1617: « Plauto y Terencio fueran, si vivieran hoy, la burla de los teatros y el escarnio de la plebe, por haber introducido *quien presume saber mas* cierto género de farsa, menos culta que gananciosa; » y despues de esponer algunas reglas útiles, redobla sus golpes contra Lope de Vega, diciendo de las comedias: « que no hay modelos en las nuestras, *ni en las de no sé quien*, segun las que se representan en esos teatros, de quien casi todas son hechas contra razon, contra naturaleza y arte.»

Tambien por el mismo tiempo otro escritor de fama, Cristóbal de Mesa, se quejaba de que « la poesia fuese oficio mecánico, segun la hacen los que venden tantas comedias, introduciendo en ellas reyes, y en las tragedias personas vulgares; » y en otras obras suyas criticaba resueltamente las libertades de Lope, sacando á plaza los defectos mas comunes de sus comedias.

Mas de todos los escritores de aquella



época, al menos de los que recuerdo, ninguno hay que merezca en este punto mas cumplida alabanza que Bartolomé Leonardo de Argensola; el cual nos dejó en una de sus epístolas el testimonio mas auténtico y escogido que podamos presentar en apoyo de la proposición que asentamos. Así habla el poeta con un jóven que se dedicaba al arte dramática:

Tras esto á Musas cómicas te inclinas,  
Si bien las sequedades aborreces  
De las fábulas griegas y latinas:

Y no lo extraño; pero muchas veces  
En lo que yace desabrido y seco  
Hallan que ponderar discretos jueces.

Y pues que á la instruccion moral se empeña,  
No traiga para ejemplos de la vida  
Los que algun delirante enfermo sueña;

Que ni la plebe es bien que se despida,  
Despues que te prestó grato silencio,  
Sino desesperada, desabrida.

Yo aquellas seis ficciones reverencio  
(¿Cómo que reverencio? que idolatro)  
Que en sus cinco actos desplegó Terencio:  
Cierra la tuya al uso en tres ó cuatro, etc.

Con este tino censura luego la inverosimilitud en el drama y la falta de propiedad y decoro en los caracteres:

Animo, pues, y para que en los dones  
De tan raro inventor su gloria heredes,  
Fúndate en verosímiles acciones;  
No en la selva al delphin busquen las redes,  
Ni al jabalí en el piélago los canes,  
Pues que en sus patrias oprimirlos puedes.  
Segun lo cual, no quieran los galanes,  
Aunque traten incautos ó sutiles  
Con ramerías, con siervos ó truhanes,  
Envilecerse entre plebeyos viles  
Sin descuento, ni principes ni reyes  
Aplebeyar los ánimos gentiles.

Con esta concision, digna de Horacio y de Boileau, sabia encerrar el poeta castellano muchos preceptos en poquísimos versos:

Haz al fin que el lugar, el tiempo, el modo  
Guarden su propiedad; porque una parte  
Que fuerza de esta ley, destruye el todo.

Generalmente se atribuye á los dramáticos franceses la introduccion en el

drama de *confidentes*, para evitar la repeticion de *monólogos*, harto espuestos á parecer inverosímiles; pero véase la época en que aconsejó Argensola valerse hábilmente de ese arbitrio, de que tanto se ha abusado luego:

¿Y este de introducir una figura  
Que á solas hable con tardanza inmensa,  
No es falta de invencion y aun de cordura?

Dirás que así nos dice lo que piensa  
Y lo que determina allá en su mente;  
A mí entender, ridicula defensa.

¿No es fácil de inventar un confidente,  
A quien descubra el otro del abismo  
Del alma lo que duda ó lo que siente?

Soliloquio es hablar consigo mismo;  
Pero aunque no conversen dos, burlona  
Quiso Grecia llamarle dialogismo.

¿Quién no se burlará de una persona  
Que, sin oyente, sobre algun secreto  
En forma de diálogo razona?

La introduccion del *gracioso* en nuestras antiguas comedias, ya censurada en Lope por el citado Cristóbal de Mesa, ha ofrecido justos motivos de censura contra el teatro español; pues que se oye á la figura del donaire entremeter inoportunamente sus chistes en las situaciones mas patéticas ó interesantes; este defecto, aun antes de encontrarse muy arraigado, no se escapó á la perspicacia de Argensola.

Si airado un padre forma llanto ó queja,  
No para provocar el pueblo á risa  
Le interrumpa el plebeyo que graceja;  
Que si nuestra piedad por tan precisa  
Obligacion socorre al afligido,  
Como naturaleza nos lo avisa,  
¿Quién hay tan falto del comun sentido  
Que por gusto de un chiste ó de un apodo  
Ver quiera un noble afecto escarnecido?

Con esta breve reseña (que pudiera estenderse todavía, teniendo á mano mas escritores de la misma época) me parece quedar demostrado que ya desde el siglo XVI, y aun mas á principios del siguiente, se censuraron repetidas veces en España los principales defectos de nuestro teatro, antes que lo hiciesen los críticos de otras naciones; pues apenas aparecia un vicio notable, cuando en-

contraba censores adustos que le reprehendiesen; y hasta los mismos dramáticos que cometían los abusos, solían á veces burlarse de sus propias faltas. Así, por ejemplo, en la comedia de *El marqués del Cigarral*, se moteja en el siguiente diálogo una inverosimilitud muy frecuente en nuestro teatro:

MARINA.

Las señoras no se tratan,  
Por no perder de su estima,  
Con la familia lacaya.

FUENCARRAL.

Después que se introdujeron  
Las comedias en España,  
Pueden servir los lacayos  
En los estrados y salas,  
Y aun hablar con las señoras  
De gerarquías mas altas  
Que la señora Marina;  
Pues son princesas é infantas.

Aludiendo á este mismo defecto de nuestras antiguas comedias, dijo en una de ellas Tirso de Molina, por boca de un galán y su escudero:

MONTOYA.

Muchos discretos  
A sus ministros han dado  
Cuenta de cosas mas graves;  
Cuyo consejo remedia  
Imposibles: ¿qué comedia  
Hay (si las de España sabes)  
En que el gracioso no tenga  
Privanza contra las leyes  
Con duques, condes y reyes,  
Ya venga bien, ya no venga?  
¿Qué secreto no le fian?  
¿Qué infanta no le da entrada?  
¿A qué princesa no agrada?

DON GABRIEL.

Los poetas desvarían  
Con esas habilidades;  
Pues dando á la pluma prisa,  
Por ocasionar la risa  
No escusan impropiedades.  
(Amar por señas.)

Nada mas frecuente en nuestras antiguas comedias que ver doncellas desenvueltas, disfrazadas de hombre, corriendo el mundo tras sus amantes; pero nótese la burla que de ello hacia Ruiz de Alarcón, en su comedia intitulada: *Las paredes oyen*:

CELIA.

Bien parece que no ves  
Lo que en las comedias hacen  
Las infantas de León.

ANA.

¿Cómo?

CELIA.

Con tal condición  
O con tal desdicha nacen,  
Que en viendo un hombre, al momento  
Le ruegan y mudan trage,  
Y sirviéndole de page,  
Van con las piernas al viento.

Hasta el mismo Calderón, que tanto repitió en el teatro español los disfraces y engaños, puso en una de sus comedias esta especie de acusación contra un ejemplo, que podía ser no poco peligroso en el mundo:

¡Mal hubiesen

Las comedias, que enseñaron  
Engaños tan aparentes!

(Bien venga mal, si vienes solo.)

Cuanto acabamos de manifestar es poco favorable, no tiene duda, á la reputación de nuestros antiguos dramáticos; pues que les priva de toda excusa, probando que delinquieron con pleno conocimiento y voluntad; pero al mismo tiempo no ha debido omitirse, como satisfactorio y glorioso para nuestra nación, cuyo concepto literario, en este y otros puntos, se halla indebidamente oscurecido, así por negligencia propia como por agena injusticia.

## EPOCA QUINTA.

SIGLO 'XVIII.

Si el estado de enflaquecimiento y letargo en que yació España, durante el reinado de Carlos II, había sido poco favorable á las letras, no fueron mucho

mas propicias á su restablecimiento y mejora las circunstancias en que se encontró la nacion, á principios del siglo inmediato, empeñada en una larga guerra civil y estrangera, último legado de la dinastía austriaca. Y aun cuando la paz general ofreció luego alguna tranquilidad y descanso, no era fácil empresa hacer que renaciesen las ahogadas semillas de prosperidad, y reparar en breve la descompuesta máquina del estado. Empezaron despues las artes y las ciencias á dar señales de vida y á recobrarse lentamente de tan largo padecimiento; pero los esfuerzos del ingenio, de suyo mas delicados, tenian que contrarrestar hasta el contagio del mal gusto, lastimosamente difundido: así no extrañamos la falta de buenos escritores en el primer tercio del siglo XVIII; y no es poca fortuna que respecto de la comedia puedan citarse dos, que alcanzaron esa época, y que aunque no exentos de defectos gravísimos, poseyeron algunas dotes de valor que los recomendaron: tales fueron Zamora y Cañizares.

El primero de ambos autores, nacido en una época de corto saber y de estragado gusto, halló el teatro en suma decadencia, y tuvo razon de aludir en el *Prólogo* de sus obras á la *escasez* de poetas cómicos de que entonces se lamentaba España, tan rica poco antes. En tan aciagas circunstancias, propúsose, á lo que parece, ver si podia resucitar las glorias del antiguo teatro español, y él propio manifestó cual era el modelo que habia elegido entre los autores mas famosos: « Osadía fuera decir que he acertado á imitar los preceptos del mayor maestro de este arte, difícil y desgraciada, nuestro célebre Español don Pedro Calderon de la Barca; pero tambien mintiera si no dijese que los he procurado seguir, debiendo

á mí juicio el conocer cuan disformes serán las pinceladas que no observen aquel dibujo, por mas que quiera dementirme la novelera condicion del siglo. »

Pero cabalmente el ingenio dramático de Zamora poco ó nada se asemejaba al de Calderon; y por no haber conocido cuál era el rumbo propio que la índole de su talento le indicaba, malgastó el tiempo y los sudores en muchas composiciones de poca estima, afeadas con notable desarreglo y ridícula afectacion de estilo; y apenas dejó una ú otra muestra de lo que hubiera sido capaz, si se hubiese dedicado á componer verdaderas comedias.

Lejos de hacerlo así, cayó tambien en la tentacion de componer algunas sobre vidas de santos, tan absurdas como la de *San Juan Capistrano* ó la de *San Isidro Labrador*; se anduvo en correrías por el campo de la historia, echando mano de los argumentos mas impropios, como el de *La Doncella de Orleans*, con batallas y hogueras, ó el de *Mazariegos y Monzálves*, con afrentas y desafíos; y rara vez le pasó por el pensamiento presentar en la escena defectos ridículos, para lucir las armas de su ingenio y la fuerza cómica de que abundaba.

Prueba de ello sea su celebrada comedia de *El hechizado por fuerza*, acogida por el público con merecido aplauso, siempre que el desempeño de los actores hace valer las muchas dotes que la recomiendan: dicese que Zamora se propuso en esa composicion burlarse de los hechizos y conjuros de Carlos II, muy propios para la burla, si tales achaques en los principes no costasen tantas lágrimas á las naciones; pero sea de esa voz lo que fuere. lo cierto es que el que con tal oportunidad y gracejo supo burlarse de la aprehension de un

menguado y de la vulgar creencia de hechicerías, manifestó lo mucho que hubiera podido enriquecer el teatro español, si se hubiese dedicado á sacar á plaza otros vicios y defectos ridículos.

Esa comedia y otras semejantes, llamadas comunmente *de figuron*, encerraban una gran ventaja: cual era la de tomar el sesgo propio de la comedia, divirtiéndolo al público con argumentos festivos, en que se presentaban á la burla personas y acciones que la merecían: y aunque sea cierto que no solían guardarse en tales composiciones las estrechas reglas de la verosimilitud; que los caracteres, á fuerza de abultarlos, perdían parte de su naturalidad; y que se recargaban los colores en demasía, para que apareciesen mas vivos, también lo es que el discernimiento y buen gusto hubieran ido corrigiendo fácilmente esos defectos, y el teatro español se habría visto en breve abastecido de buenas composiciones cómicas. En una palabra: las *comedias de figuron* pueden compararse á las *caricaturas*: hay en ellas invención, donaire y malicia; solo sería de desear que no descubriesen tan á las claras el anhelo de hacer reír.

Esta clase de composiciones es la que también ha dado fama á otro escritor de la misma época que Zamora, y no poco parecido á él así en los estravíos como en los aciertos: tal fue Cañizares. Con muchos alientos de dramático, y con escasa prudencia para templarlos y dirigirlos, echóse á delirar ese poeta, tentando todos los caminos, y presentando en la escena argumentos de todo jaez, por disparatados que fuesen: comedias de teatro, de vidas de santos, de historia, zarzuelas, tragedias, comedias de figuron, halláanse revueltas en las ochenta y mas composiciones que

dejó Cañizares; pero si muchas de ellas se han sostenido en el teatro hasta estos últimos tiempos, ¡cuán pocas son las que en realidad lo merecen! Porque cierto que el tal autor poco crédito debió ganar echando á rodar por las tablas moros y cristianos, en *Carlos V sobre Túnez*, ó haciendo volar por los aires á *Marta la Remorantina*, ó presentando las proezas de *El guapo Julian Romero*, al par de los milagros de *San Vicente Ferrer*, ó ahuecando su estilo, por lo comun pomposo y redundante, en *Contra patria no hay venganza*, y *Temístocles en Persia*, en *Por acrisolar su honor competidor padre é hijo*, en *Si una vez llega á querer*, *la mas firme es la muger*, y en otras composiciones parecidas á estas, capaces de desacreditar cualquier teatro del mundo. Mas el que en tamaños absurdos incurria, es el mismo que mostraba tanto talento cómico en varias comedias lindísimas, en que se perdonan de buen grado muchas faltas y algunos resabios de mal gusto, en cambio de tanta originalidad, agudeza y donaire. ¿Quién olvidará en su vida, como la haya visto una sola vez, la ejecutoria con las dos luces del *Dómine Lucas*, ó habrá conservado la seriedad al oír tan donosas burlas de la nobleza de la Montaña, y de la pedantería de nuestros antiguos abogados?

Aun mas ingeniosa y divertida me parece otra composicion de Cañizares, *De los hechizos de amor la música es el mayor*, ó *el Montañés en la corte*, muy acreditada también en nuestro teatro, y de las que mas descubren las muchas prendas de buen cómico que poseía ese escritor: ingenioso para urdir la trama, hasta el punto de recordar en esa comedia á Calderon, hábil para pintar caracteres ridículos (como el del entonado Asturiano, ó el de la mogigata

con pujos de casorio), liberal para las burlas, lleno de fuerza cómica, castizo y chistoso en el habla, suelto en el diálogo, fácil en la versificación, de creer es que Cañizares hubiera sobresalido mucho en la carrera cómica si le hubiese deparado la suerte alcanzar mejores tiempos.

Excepto los dos autores cómicos que acabamos de mencionar, no recuerdo ninguno que merezca siquiera citarse, durante el largo reinado de Felipe V; y por lo respectivo á la historia del arte dramática, solo creo que deban citarse dos circunstancias favorables: la primera, las providencias tomadas por los años de 1725 para establecer mas orden y decoro en los teatros y en la representación; y la segunda, los laudables esfuerzos de don Ignacio Luzan. Este fue, como ya se ha dicho, el primer Español que en ese tiempo levantó la voz contra la corrupcion de la literatura, y especialmente de la dramática; y luchando contra la turba numerosa de ignorantes ó seducidos, asentó los sanos principios, explicó las reglas, presentó ejemplos palpables de su quebrantamiento por los autores mas célebres, y abrió así los cimientos á una saludable reforma. No bastaba predicar, es cierto; ni era posible desalojar en breve tiempo de la escena á los malos autores que la habian invadido, y que no pudiendo imitar las excelentes dotes de los antiguos dramáticos, clamoreaban á grito herido defendiendo el desarreglo y la licencia; pero ya era un paso ventajoso manifestar el daño, é indicar los medios de evitarle en lo sucesivo; y aun no satisfecho Luzan con dar sanos consejos, indicó tambien como otro medio de reforma trasladar al teatro español algunas comedias de los estrangeros, para aficionar insensiblemente al pueblo á composiciones mas arregladas; con cuyo fin

hizo por su parte un ensayo, traduciendo del frances una comedia, con el título de *La razon contra la moda*<sup>1</sup>.

Despues de Luzan empezaron otros escritores de mérito á seguir sus huellas, manifestando los estravíos de los antiguos dramáticos; y algunos, que no poseian las dotes necesarias para componer dramas originales, se dedicaron á presentar traducciones, con mas ó menos acierto: pero ¿quién podia lisonjearse de desterrar el desarreglo dramático, tan hondamente arraigado, y ennoblecido, por decirlo así, con tantas hermosas composiciones como habian dejado los poetas del siglo anterior? Obra era esta que requería largo tiempo, los conatos afortunados del ingenio, y la proteccion sabia y eficaz del gobierno; y por desgracia no era de esperar en breve la afortunada reunion de tales circunstancias.

Cabalmente, al promediar el siglo, estuvieron cerrados por algun tiempo los teatros, á causa de la gran sequía que padeció el reino; porque de la antigua incertidumbre de la autoridad, respecto de la utilidad ó de los perjuicios del teatro, de sus repetidas consultas, y de las encontradas opiniones que con ese motivo se habian difundido en el reino, habia quedado la costumbre, y aun ha subsistido hasta ahora, de cerrarse los teatros por orden del gobierno ó por voto de las mismas ciudades, como medio espiatorio en las calamidades públicas.

No puede decirse con verdad que fuese tampoco muy favorable para la dramática el breve reinado de Fernando VI; porque aun quando contribuyesen al bien general del Estado la paz y sosiego de que disfrutó entonces, y de que tanto habia menester para re-

<sup>1</sup> La comedia original es de M. de La Chaussée, y se intitula: *le Préjugé à la mode*.

parar sus cansadas fuerzas, no logró el teatro sino gozar del beneficio comun; pero no debió á aquel príncipe la proteccion especial que necesitaba para alzarse de su abatimiento. Repitiéronse tambien en su reinado las eternas consultas al consejo, sobre el provecho ó daño que podia derivarse de las comedias; y aun cuando se permitió que continuasen representándose, bajo las reglas que se establecieron, la predileccion que manifestó el monarca á la escena y música italiana, y los favores que le dispensó á manos llenas contribuyeron á mostrar mas de bulto la indiferencia con que era mirado uno de los ramos mas importantes de la literatura nacional, por el influjo que ejerce en las costumbres, no menos que en la civilizacion y cultura.

No hallamos, pues, un punto en que hacer alto con satisfaccion, al recorrer la historia de nuestro teatro por espacio de un siglo, desde que salimos del reinado de Felipe IV hasta entrar en el de Carlos III; época señalada de mejora y adelantamiento para la nacion, en que concibió esperanzas de mas próspera suerte, hartó en breve desvanecidas. Las causas generales de arreglo y vigor en la administracion del reino, de establecimientos literarios, y de fomento de las letras y artes, contribuyeron, como era natural, á favorecer los progresos del teatro; pero aun debió este al gobierno de aquel monarca una proteccion especial, acertada y útil, aunque sobradamente pasajera para que pudiese producir mucho fruto.

La prohibicion de representar *autos sacramentales*<sup>1</sup> y otros dramas de esa naturaleza, debió causar no poco provecho respecto del gusto del público,

<sup>1</sup> Prohibiéronse los autos por real cédula, expedida á 11 de junio de 1766.

quitándole de la vista tan absurdas composiciones; y ser al propio tiempo muy ventajosa á los poetas, pues cerraba ese canal torcido, por donde se habian extraviado tantas riquezas del ingenio. Para encaminarlos tambien por la senda de la verdadera comedia, ya que no estaba al alcance del gobierno hacer que naciesen de repente poetas dramáticos, promovió por los medios mas eficaces la traduccion de buenas composiciones estrangeras, principalmente francesas é italianas. No bastaba esto sin duda para levantar mucho el teatro español, ni para que compitiesen unas copias descoloridas con los originales de brillo, que cautivaban tanto tiempo habia la eficion del público; pero de esa suerte podia esperarse al menos ir acostumbrándole poco á poco á otras composiciones, sino tan seductoras como las antiguas, mas arregladas en general y mas morales. Recurso no desacertado para mejorar algun tanto el gusto, en tanto que nacen ingenios aventajados, capaces de reformar la escena española; lo cual era de esperar se verificase en breve, en una tierra tan fecunda de suyo como España, y mucho mas dedicándose el gobierno á su abono y cultivo.

A ese tiempo y á esas circunstancias se refiere don Tomas de Iriarte, cuando dice en una de sus obras: « Por los años de 1769 hasta 1772, inmediatos al establecimiento de un nuevo teatro español en los sitios reales, *tuvo superior encargo* el autor para traducir del frances varias composiciones dramáticas, cuales fueron *El Malgastador, La Escocesa, El Mal hombre, El Aprehensivo ó Enfermo imaginario, La pupila juiciosa, El Mercader de Esmirna*, etc. »

De cuyo testimonio se infiere, así como de otros de aquella época, que él

gobierno escitaba á los literatos á cultivar la dramática, y que procuraba que se aumentase el caudal de la nacion con entradas del estrangero; al paso que él por su parte no desatendia medio alguno para llevar á cabo la anhelada reforma. A este fin, no solo se representaron con particular esmero en los teatros de los sitios reales los dramas compuestos ó traducidos nuevamente, con el objeto de influir en el gusto del público con el poderoso ejemplo de la corte, sino que despues se repitieron las mismas representaciones en los coliseos de la capital, cuidando el gobierno de cortar con mano firme antiguos abusos y desórdenes, estableciendo en los teatros mas decencia y decoro, y promoviendo en la parte material de la escena, y en la representacion de los actores, mejoras parecidas á las que con tanto ahinco procuraba en la parte literaria.

La gloria de este impulso benéfico debióse en gran parte á la ilustracion y celo del gran conde de Aranda; y si no se vieron cumplidas las esperanzas que concibió por aquel tiempo la escena española, no fue culpa de aquel ilustre magistrado, ni debe defraudarle del merecido elogio: causas tan contrarias á su voluntad como al bien público, atajaron la obra comenzada, y aun la echaron por tierra; dando ocasion á que el honrado Jovellanos diga sentidamente, en su ya citada *Memoria*: «Aun hubo un dichoso instante en que pareció que nuestra escena caminaba ya al mayor esplendor; pero una suerte aciaga detuvo aquel impulso. Competencias, disgustos, persecuciones, tristes accidentes, que quisiéramos borrar de nuestra memoria, volvieron á sepultarla en mayor abandono. Sucesivamente se fueron cerrando los teatros de las provincias; y el espectáculo que las habia entretenido casi por el espacio de tres

siglos, vino al fin á formar la diversion de tres solas provincias <sup>1</sup>. »

Así es como las mismas causas, de triste recordacion, que detuvieron los pasos de la nacion española hácia el bien, cortando los vuelos al saber y á las letras, ejercieron el mismo pernicioso influjo en el teatro, el cual perdió una ocasion oportunísima, que ya casi tocaba, de ver renacer su esplendor: por lo cual, en vez de tener que presentar en el reinado de Cárlos III un período de prosperidad y gloria para la comedia; habremos de limitarnos á indicar las pocas tentativas, mas ó menos afortunadas, que en esa época se hicieron para promover los progresos del arte; pues que seria tan inútil como largo y prolijo, aludir siquiera á las innumerables composiciones desarregladas y absurdas, con que entonces y despues siguieron muchos poetas abasteciendo malamente el teatro.

Desde el principio de aquel reinado habia emprendido don Nicolas Fernandez de Moratin la composicion de una comedia, afanándose por observar en ella los preceptos del arte: compuso en efecto la *Petimetra*; pero este ensayo, muy inferior á los que hizo el mismo poeta en el género trágico, no llegó siquiera á tentar fortuna en las tablas; y solo probó los laudables deseos del autor, ya que no su talento para la comedia.

Con igual celo y no mejor éxito compuso poco despues don Tomas de Iriarte, en su temprana juventud, una comedia que tampoco se representó, intitulada *Hacer que hacemos*; y algun otro literato probó tambien sus fuerzas en la

<sup>1</sup> A fines del siglo XVIII solo tres provincias de España tenían teatro; casi dos siglos antes, como ya se ha dicho, habia muy pocas ciudades y aun villas de corta vecindad que no tuviesen casas para representar comedias: ¡á cuántas reflexiones no da lugar este solo dato!

misma carrera; pero bien puede decirse que por aquel tiempo apenas se mostró algun ingenio, que enriqueciese nuestro teatro cómico, dejando en ese ramo un honroso recuerdo.

Merécelo sin duda don Gaspar Melchor de Jovellanos, como autor de *El Delincuente honrado*; composicion que por mas de un título es acreedora á que no se la deje confundida entre la muchedumbre. Es de advertir que por los mismos años apareció en Francia otra composicion con igual título (*l'Honnête criminel*, de M. de Fenouillot), pero que ni en argumento ni en plan ni en desempeño se asemeja en nada á la composicion española. Esta es totalmente original, y digna por varios conceptos de su ilustre autor; el cual se propuso trasplantar al teatro español una especie de drama, que puede llamarse nueva y nacida en aquel siglo, y que sin tener la elevacion trágica ni el tono festivo de la comedia, aspira á imitar una accion interesante entre personas particulares, procurando escitar terror y conmiseracion con la lucha de afectos y pasiones.

No es de este lugar entrar de lleno en la controversia, suscitada entre los literatos, acerca de la admision en el teatro de esta clase de comedia, llamada por sus apasionados *sentimental*, y por sus adversarios *llorona*; pero si he de decir francamente mi dictámen, creo que el que no entre en la clasificacion de Aristóteles ni de Horacio, no es motivo suficiente para cerrar la puerta del teatro moderno á ese género de composicion, que puede lograr cumplidamente el objeto del drama: dar útiles lecciones al pueblo y divertirle agradablemente. ¿Ni qué mas exigió el mismo Horacio para dar la palma á cualquier obra poética, como capaz de reunir en su favor todos los votos?

Mas no tiene duda, por otra parte, que esa especie de drama mestizo, que toma hasta cierto punto el tono vehementemente y apasionado de la tragedia, al paso que procura no salir de la llaneza cómica, ofrece en cambio de escasas ventajas un peligro muy grave para la dramática; cual es el de volver á confundir la índole propia de una y otra clase de composicion, haciendo que bastardeen ambas. Mucho tiempo antes que hubiese llegado este riesgo al punto en que hoy dia le vemos, lo indicó acertadamente un excelente voto en estas materias: « Quizá las comedias heroicas (decia Voltaire, hablando de esa invencion de los Españoles) son preferibles á la tragedia urbana ó comedia llorona, que desnuda absolutamente de parte cómica, no es sino un monstruo nacido de la impotencia de ser gracioso ó trágico. » Aun con mas aspereza se hubiera expresado, si hubiese visto tantos dramas absurdos, alemanes y franceses, en que se hallan no menos quebrantadas las reglas particulares del arte que las comunes de la sana razon; ofreciéndose en la escena retales de novelas atroces, mal hilvanados en escenas, sin mas mérito á lo sumo que el de presentar una ú otra situacion que despierte vivo interes, si es que no se confia al pintor y al tramoyista el cuidado de entristecer y hacer temblar á los espectadores.

Varios de esos pésimos dramas, verdadero contrabando del arte, han pasado las fronteras del reino, para acabar de arruinar nuestro teatro, añadiendo á la corrupcion del gusto la corrupcion del idioma: tambien hemos visto nosotros, bajo el claro cielo de España, *Las cárceles de Lamberg*, y *Las minas de Polonia*, subterráneos y cuevas, raptos y asesinatos, tiranos de melodrama y hasta vampiros; pero seria sobrada in-



justicia confundir con esas absurdas composiciones la que presentó Jovellanos en la escena española, manifestando cuerdamente el carácter que debe mostrar, ya que se la admita, esa nueva clase de dramas.

El mencionado autor escogió un argumento de mucho interes, reduciendo la accion á la competente unidad, limitando su duracion á un breve espacio, y no mudando el lugar particular de la escena sino en cada acto, y eso presentando edificios que pueden suponerse muy próximos; mas no por eso puede presentarse su obra como dechado de perfeccion respecto de artificio dramático: la esposicion, que se anuncia en el primer monólogo, no me parece bastante oculta y sagaz; la accion sigue su curso, adelantándose siempre á su término, pero no sé si á veces no descubre afan y apuro en el autor; y aunque este haya intentado y conseguido mantener á los espectadores en congojosa agitacion al fin del drama, tal vez hubiera sido posible redoblar ese sentimiento, aumentando la incertidumbre y presentando como mas dudoso el desenlace.

El mérito principal de la composicion de Jovellanos no consiste en el artificio y trama, sino en el excelente fondo y en las sólidas bellezas que encierra, dignas de grangearle los aplausos que recibe del público en la representacion, y que no le niegan los inteligentes aun despues de escrupuloso exámen. Sanas ideas de moral y de legislacion, espresadas con nobleza y amenidad, impugnacion de preocupaciones funestas, pasiones naturales y vivas, sentimientos virtuosos y tiernos, caracteres pintados con verdad y sencillez; y tantas apreciables prendas realzadas con estilo propio y urbano, y con diction no menos dura que esmerada y fácil, recomiendan

esa composicion como una de las pocas, si es que no la única, que de ese género ofrezca el teatro español; ella sola bastaria, aun cuando faltasen otras pruebas, para que la posteridad formase concepto de lo que fue su autor: magistrado recto é instruido, hombre honrado y sensible, y escritor muy aventajado.

Siguiendo un rumbo enteramente opuesto al de Jovellanos, floreció por la misma época un autor cómico, dotado de singulares prendas para sobresalir en esa carrera; pero que no supo ó no quiso aprovecharlas, cual hubiera podido: don de invencion, aunque no bastante estenso; tino para observar los vicios y defectos ridículos, y talento para presentarlos con singular maestría; facilidad para pintar caracteres con una verdad y gracia que encantan, aunque sin arte bastante para reunirlos y formar un cuadro completo; diction mas pura que correcta, abundantísima en modismos y frases familiares; chistes los mas agudos y sazoados, si bien á veces triviales y plebeyos; diálogo vivo y fácil, hasta el punto de rayar en desaliño; todas estas prendas anuncian claramente que aludimos á don Ramon de la Cruz, único poeta de aquel tiempo que haya conseguido reunir las.

Tal vez le faltó, por desgracia suya y de nuestro teatro, saber y buen gusto; pero cualquiera que sea la causa, lo cierto es que en el largo catálogo de sus obras no se halla ni una sola buena comedia, aunque sí muchas composiciones lindísimas, llenas de las dotes que requiere esa clase de composicion. Las de don Ramon de la Cruz, que le han ganado mas crédito, son meramente de aquella clase breve y sencilla que sucedió á los antiguos *entremeses*, ensanchando su plan y presentado mas artificiosa la trama, pero conservando el

mismo carácter plebeyo y jovial, propio para entretener al pueblo con sazonadas burlas, despues de representaciones de mas peso. Este objeto de nuestros *sainetes* (comun á algunas composiciones usadas por Griegos y Romanos, no menos que por las naciones modernas) está lejos de ser inútil ni perjudicial; y no deberia desestimarse como de poco valer, porque se elijan comunmente para esos breves dramas asuntos mas sencillos y figuras menos nobles que los que reclama para sí la comedia. Mas puesto que se proponen, así como ella, burlarse de los vicios y defectos ridiculos, estan sujetos á la misma obligacion de auxiliar á la moral pública, en vez de estragarla, presentando como laudables ejemplos perniciosos; con la diferencia, muy digna de atencion, de que como los sainetes muestran personas, costumbres y hasta language mas humildes que la comedia, estan mas al alcance de la inteligencia y del gusto del pueblo, y pueden ejercer en sus costumbres mas inmediato influjo: de donde se deduce cuan severa censura deba recaer sobre crecido número de esas composiciones, agradables por su sal y viveza, pero que presentan frecuentemente á la vista de la incauta plebe acciones vituperables, hermo-seadas con aspecto halagüeño.

No estan exentos de este vicio gravísimo muchos sainetes del citado poeta; aunque en otros acertase á pintar vicios y defectos ridiculos, contribuyendo á desterrar alguno; pero lo que mas se admira en sus composiciones es el talento original para pintar figuras graciosas, y el inagotable caudal de chistes y donaires: poquísimos autores le han igualado en ese punto, ni hecho reir tan de veras al público; y si no bastan esas dotes para dar á don Ramon de la Cruz el título de poeta cómico, forzoso es confesar, por lo menos, que poseyó todas

las prendas que por raro acaso concede la naturaleza, y que las únicas que quizá le faltaban son de aquellas que pueden adquirirse con aplicacion y desvelo.

Muy ageno de poseer iguales dotes, aunque empeñado en luchar con su propio ingenio, quiso el laborioso don Cándido María Trigueros (ademas de sus tragedias y otras composiciones dramáticas de escaso mérito) que se representase una comedia suya original, en los teatros de la corte, con motivo del nacimiento de los infantes gemelos; y efectivamente se presentaron en las tablas *Los Menstrales*, condenados luego á desaparecer de la escena para siempre, dejando solo memoria de la mala acogida que en el público hallaron. Su autor no poseia ni las dotes esenciales de poeta; mas aun cuando las hubiese reunido todas, no bastan para ser buen dramático: como se vió al propio tiempo y con igual ocasion en un escritor de mucho mérito, pero que no por eso pudo libertarse de ofrecer un nuevo desengaño á los que no esten convencidos de esa verdad.

Don Juan Melendez Valdez compuso, para la misma festividad, la comedia de *Las bodas de Camacho*; cuyo argumento supongo que se indicaria al poeta, sin que él lo escogiese ni pudiese desecharle; pues de otra suerte no es fácil concebir como pudo Meléndez mostrar tan poco acierto en la eleccion. Imposible hubiera sido aun al mejor dramático dar á ese episodio del *Quijote* una forma á propósito para el teatro, quitándole la parte inverosímil, que resulta mas en la representacion que en la lectura, y uniendo en un grupo bello y gracioso tantas figuras estrañas, harto difíciles de hermanar; por lo cual no es maravilla que Melendez, en su primer ensayo en este género, saliese tan poco

airoso de su empresa : plan defectuoso, monólogos cansados, escenas mal unidas, y solucion violenta y fria, forman la trama de esa composicion; y al examinar de cerca las figuras, apenas escita interes la pasion y ternura de Quiteria, al paso que no pueden tolerarse la necedad insulsa de Camacho, el tono elegíaco y lloron de Basilio, y los estraños personajes del Caballero Andante y de su Escudero. Sí; preciso es repetirlo, aunque todo el mundo lo sepa : solo á Cervantes le fue concedido animar á don Quijote y á Sancho, enviarlos á buscar aventuras, y hacerles hablar; su language no puede traducirse ni contrahacerse; es original, único, inimitable.

Mas lo que estaba al alcance de un gran poeta lo consiguió Melendez : imitó el acento de la queja y de los amores con mucha suavidad y ternura; ofreció modelos bellísimos de poesia pastoral, tan delicados como los de Gésner, y coros tan apacibles y suaves cual los de Metastasio; en una palabra : si en esa obra no descubrió Melendez ni visos de poeta dramático, acrecentó con ella la justa reputacion literaria que por otros títulos merecia.

Un escritor tan inferior á él en dotes poéticas como lo era don Tomás de Iriarte, emprendió pocos años despues la composicion de una comedia, digna por cierto de no vulgar elogio, no solo por el mérito que en sí encierra, sino por haber sido la primera que se hubiese representado con aceptacion, mostrándose sujeta á las reglas del arte. *El Señorito mimado* ofrece un argumento propio, moral, acomodado á las costumbres de la nacion; una trama dispuesta no sin arte, aunque no con bastante ingenio para despertar vivo interes; una accion única, encerrada con poca violencia en la sala de una

casa, y en el término escaso de un dia; algunos caractéres, como el de la madre, perfectamente dibujados; estilo propio, language puro y correcto, diálogo natural, versificacion sencilla y fácil; casi todas las dotes en fin que requiere la comedia. No es, pues, estraño que se haya mantenido esta en el teatro con aprobacion y crédito, aunque no cause en la representacion el placer que otras, ni obtenga tan ruidosos aplausos; porque es forzoso confesar que Iriarte alcanzó cuanto pueden dar de sí la aplicacion y el gusto, pero no lo que le habia negado la naturaleza. Faltábale en efecto el don de presentar las figuras con los vivos colores que atraen la vista y embargan la atencion; y si bien consiguió sembrar en su comedia algunos chistes urbanos, tampoco poseyó aquella fuerza cómica, aquel donaire y malicia, que divierte y encanta. Sucede con la comedia de Iriarte lo mismo que con algunos rostros : se ve, se admira la regularidad y belleza de las facciones; pero se echa menos con disgusto cierta espresion y gracia. Mas de cualquier modo que sea, puede con razon afirmarse que ese humanista hizo un servicio señalado al teatro español, presentando un ejemplar correcto á otros ingenios mas felices; siendo digno de notarse, como de buen agüero para nuestra dramática en el siguiente reinado, que cabalmente la composicion de Iriarte se representó en el año de 1789, poco despues de la muerte de Carlos III.

Habiéndonos propuesto, por razones fáciles de adivinar, no hablar en ninguno de los ramos de literatura de las obras de autores vivos, dejaremos interrumpido en este lugar el bosquejo de nuestro teatro; pero nombraremos, sin embargo, la comedia de *El Café*, de don Leandro Fernandez de Moratin,

no como drama, sino como documento histórico, que por una parte prueba el desarreglo en que se hallaba la escena española, á principios del reinado de Carlos IV, y por otra los laudables esfuerzos que desde entonces empezaron á hacerse, para contener la licencia y someter al teatro español á las reglas de la razon y del buen gusto. En una palabra: ponemos la citada comedia por término en la historia de nuestra dramática, como una de esas piedras que suelen colocarse en los caminos; las cuales señalan á un tiempo la distancia que falta por andar, é indican la senda que debe seguirse.

FIN. 







1

2



